Mus.th.
4951

Schütz
(Paganini)
Mus. Th.
4951
63
1065.

<36606572940016 V S

<36606572940016

Bayer. Staatsbibliothek

Mus. Th.
4951

110 =

PAGANINI.

56 = B. bes[illegible]

Mus. Theor. 4951.e

(Paganini)

Schütz

Nach dem Leben gezeichnet

PAGANINI

Leben, Charakter und Kunst

des

Ritters

Nicolo Paganini.

Eine Skizze

vom

Professor Dr. F. C. J. Schütz.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Mit Paganini's Porträt.

Ilmenau, 1830.

Druck und Verlag von Bernhard Friedrich Voigt.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Liebend, mit segnender Hand, beschenkte Dich Phoibos Apollon,
Reichte sein Saitenspiel selbst Dir in der Wiege schon dar!
Doch entgehest auch Du nicht des Neides gemüthlosem Tadel;
Sinn nur erfasset den Sinn, Genius den Genius nur. —
Aber über den Neid und seine Geburten erhaben,
Wandelt das ächte Verdienst, sich ein genügender Gott!

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Vorerinnerungen.

Der gegenwärtige Zustand der menschlichen Geistescultur ist ein durchaus chaotischer und anarchischer. In der Kunst und Wissenschaft, wie in der Politik und Religion stellt uns die jetzige Zeit ein wahres Quodlibet, oder mit einem guten plattdeutschen Ausdruck zu reden, Kuddelmuddel von Parteien, Schulen, Ansichten, Meinungen, Geschmäcken, Moden und Methoden, Theorien, Systemen, Secten und Confessionen aller Art dar; von denen sich jedoch bis jetzt noch keine einzige zu einer wirklich vorherrschenden erhoben hat. Idealismus und Realismus, Enthusiasmus und Indifferentismus, Dilettantismus und Pennalismus, Empirismus und Transcendentalismus, Naturalismus und Pedantismus, Eclecticismus und Schematismus, Hellenismus und Romantismus, Liberalismus und Servilismus, Loyalismus und Loyolismus (i. e. Jesuitismus), Republicanismus und Monarchismus, Demagogismus und Aristocratismus, Carbonarismus und Ultraismus, Jacobinismus und Absolutismus, wie Despotismus, Protestantismus und Katholicismus, Rationalismus und Supernaturalismus, Skepticismus und Mysticismus, Pietismus und Magnetismus,

und überhaupt Obscurantismus jeglicher Sorte, sind wie Allopathie und Homöopathie, fortwährend mit einander in einem bis jetzt noch immer völlig resultatlosen Antagonismus begriffen, da, wie polemisch diese Zeit auch ist, es diesem Parteienstreit doch in jeder der obgedachten Beziehungen an der durchgreifenden Kraft, einer obligaten Stimme, wie die eines Luther und Lessing einst war, gebricht. Der Geist unserer Zeit hat daher gar keinen bestimmten Charakter, als nur den der Universalität, oder populär zu sprechen, eines recht eigentlichen Allerlei, weshalb man ihn denn auch füglich einer Hanswurstjacke oder einem Jahrmarkt zu Plundersweilern vergleichen könnte. Wollte man unser Zeitalter jedoch nach derjenigen seiner so vielfältigen geistigen Richtungen charakterisiren, welche sich am Allgemeinsten darin verbreitet hat, so würde man es wohl vorzugsweise als ein musikalisches bezeichnen können. Denn in der That hat noch kein Jahrhundert einen solchen Reichthum an außerordentlichen Tonkünstlern, Componisten, Sängern und Sängerinnen, Opernsetzern, Musiklehrern und Virtuosen jeder Art aufzuweisen gehabt, als das jetzige, und selbst der blose Dilettantismus hat sich dermalen durch die ganze alte und neue Welt dergestalt ausgebreitet, daß das musikalische Talent jetzt überall als ein Hauptstück der höhern Bildung beider Geschlechter betrachtet wird. Theorie und Praxis in der Musik haben in der kurzen Zeit der letzten 30 Jahre die erstaunenswürdigsten Fortschritte gemacht. Ein großer Lehrer und Meister der Tonkunst überflügelt immer den andern. Einem berühmten Sänger und einer berühmten Sängerin folgen immer noch berühmter werdende nach. Von allen Bühnen (den größten wie den kleinsten) fordert man heut zu Tage nur Opern und Vaudevilles, und deutsche Oper entzückt jetzt sogar die

Pariser! Alle Welt spielt, singt und concertirt, und die gesammte Christenheit wie Judenschaft hat gegenwärtig eine allgemeine Melomanie ergriffen.

Auch die Verbesserung der musikalischen Instrumente und ihre Bereicherung mit immer neuen Erfindungen ist in einer solchen Maße gefördert worden, daß man wohl sagen kann: die gesammte Instrumental- und Vocalmusik habe gegenwärtig, sowohl in technischer als der höhern künstlerischen Beziehung einen Kulminationspunkt erreicht, der es uns fast unbegreiflich macht, wie die Vervollkommnung derselben jemals zu einem noch höhern Grade getrieben werden könne.

In dieser so erstaunlichen Steigerung aller musikalischen Kunst zeichnet sich nun besonders auch die aus, welche die Virtuosität auf dem schwierigsten wie vielseitigsten aller Instrumente, nämlich der Violine, durch zahlreiche der größten Künstler in Italien, Frankreich und Deutschland gewonnen hat. Ich erinnere hier nur an Tartini, Pugnani, Mestrino, Viotti, Alessandro Rolla, Rode, Kreuzer, Jarnowiczk, Beriot, Mazas *), Lafond, Maiseder, Freiherr von Praun, Guhr, Möser, Kiesewetter, Spohr, Müller, Matthäi u. s. w. Dem Kenner wie dem Dilettanten mußte es kaum glaublich scheinen, daß auf diesem Gebiete der Tonkunst jemals noch eine höhere Vollendung könnte erschwungen werden, als bereits durch diese großen Meister hervorgebracht worden war. Und dennoch ist nun ein Mann aufgetre-

---

*) Einer der talentvollsten Schüler Paganini's, der seit 15 Jahren in Italien lebt und sich auch als Componist durch Concerte berühmt gemacht hat, die an Originalität den Beriot'schen in Frankreich vorgezogen werden.

ten, der selbst alle jene Heroen unter den Violine-Virtuosen an Originalität und Genialität, Fertigkeit und Vielseitigkeit noch weit übertroffen hat.

Nicolo Paganini! Er, dem bereits das einstimmige Urtheil vieler der gründlichsten Kunstkenner den Rang des größten aller bisher bekannt gewordenen Violinisten zuerkannt hat. Seit nun dieser merkwürdige Mann die ganze musikalische Welt mit seinem Ruhme erfüllt hat, sind über ihn, eben so wie früher über seinen berühmten Landsmann und Freund Rossini, eine Menge falscher und sehr zerstreuter Nachrichten durch die öffentlichen Blätter verbreitet worden, welche bis jetzt noch immer unberichtigt geblieben sind. Es kann daher seinen zahllosen Verehrern gewiß nicht anders als willkommen seyn, endlich einmal eine zusammenhängende Darstellung richtiger biographischer und kunstkritischer Notizen über ihn zu erhalten, wie ich sie in vorliegendem Werkchen versucht habe. Die Veranlassung zu dessen Ausarbeitung gab mir der so überaus thätige und auf jede neue bedeutende Erscheinung in der Kunst und Literatur unermüdlich aufmerksame Herr Verleger desselben, indem er mich um eine deutsche Bearbeitung der vor Kurzem in Frankreich erschienenen Broschüre: Notice sur le célèbre violiniste Nicolo Paganini, par G. Imbert de Laphaléque. (Paris 1830, bei E. Guyot. 66 Seiten 8.) ersuchte. Ich fand jedoch in derselben nur eine der gewöhnlichen bekannten französischen Elogen, die eben so oberflächlich als in den übertriebensten Lobpreisungen und Declamationen, nicht selten bis zu dem Lächerlichen eines wahren Gaskogner-Styls abgefaßt ist. Um meinen Lesern nur eine kleine Probe von den Hyperbeln dieses an unsere Götho-Coraxe und Mlle. Sonntags-Vergötterer erinnernden Enkomiasten zu geben, theile ich ihnen hier blos Folgendes daraus mit. Er

nennt Paganini einen „Orphée de notre siècle,“ ein „Idéal du musicien exécutant,“ — „le roi,“ ja „le dieu des violons passés, présents et futurs;“ die Wirkung seines Spiels auf das Publikum nennt er den „Effect d'une étincelle qui vient de tomber au milieu d'un magasin de poudre.“ Ferner sagt er von ihm: „Beaucoup de personnes se vantent de lire de la musique à première vue, mais Paganini ne la lit pas; il la sait d'avance (!!)“ — Ferner: „Il opère sur les hommes comme l'onde bienfaitrice et enivrante du Léthé par laquelle se dissipent tous les noirs soucis, tous les regrets et chagrins de la vie réelles, c'est un baume réparateur, un bienfait auquel personne ne se refuse.“ — „Son art, fährt er fort, est empreint d'un merveilleux romanticisme; ses inspirations sont des échos de la nature. On y retrouve la matinée du printemps, la nuit d'été; de riantes perspectives s'ouvrent à travers les contours variés de mille arabesques, un hymne célèbre le retour du jour; ce sont des fleurs, ce sont des perles qui se détachent ou qui s'unissent pour former des guirlandes enchanteresses, c'est le papillon qui voltige, quelquefois ce sont des fantômes qui s'échappent de l'Erèbe u. s. w.“ — Leider gibt es dergleichen ästhetische Phrasenschneider, die aus der Sucht, immer etwas ganz Außerordentliches sagen zu wollen, eigentlich gar nichts sagen, indem sie eben nur Worte und keine Begriffe haben, auch unter uns Deutschen, die wir sonst den Ruhm hatten, die besonnensten und gründlichsten Kunstrichter zu seyn, jetzt eine Menge, besonders unter der heutigen Unzahl jüdischer „Schöngaister!“ Die Notizen aber, die Herr Lephalèque über Paganini's Leben ge-

geben hat, sind höchst dürftig und zudem meist völlig falsch, obwohl er in der Vorrede ausdrücklich sagt, daß er diese „Notice, que l'on peut regarder comme la plus complète et la plus exacte qui ait par jusqu'a ce jour," (!!) geschrieben habe, um die vielen irrigen Nachrichten, welche über Paganini verbreitet worden seien, zu berichtigen, und nur die strengste Wahrheit über seine Person und sein Talent mittheilen werde, indem er hierzu, wodurch? sagt er nicht — in Stand (en position) gesetzt sei. Ich entschloß mich daher, statt einer Bearbeitung seiner Schrift lieber den folgenden eigenen Versuch zu unternehmen, wozu mich der Umstand bestimmte, daß ich, nachdem mir auf meinen vieljährigen Reisen fast alle berühmten Künstler unserer Zeit bekannt geworden, im October-Monat des verflossenen Jahres hier zu Leipzig die künstlerische wie persönliche Bekanntschaft auch dieses größten aller bisherigen Violin-Virtuosen zu machen das Glück hatte. Schon das Jahr vorher war Paganini nach Leipzig gekommen, mit der Absicht, sich auch in dieser, durch die in ihr herrschende musikalische Bildung, nicht minder wie durch ihre wissenschaftliche und den Flor ihres Handels rühmlichst ausgezeichneten Stadt hören zu lassen. Da aber damals kein Theater hier war, und er die Forderungen für die Saalmiethe und das Orchester-Personale zu hoch fand, so verließ er Leipzig wieder, ohne dessen so zahlreiche Kenner und Freunde der Tonkunst mit einem Concert erfreut zu haben. Diesmal aber hatten sich jene Umstände auf das Glücklichste geändert, indem bereits am 2. August 1829 die neue hiesige königliche Hof-Bühne mit einem in der Oper wie im recitirenden Schauspiel eben so zahlreichen als vorzüglichen Personale eröffnet worden war. Der um dasselbe durch seine kunstsinnige Thätigkeit schon so vielfach verdiente Herr Regis-

seur Remie erwarb sich nun auch noch das Verdienst um das hiesige Publikum, daß er, von des Herrn Intendanten, Hofmarschalls Freiherrn von Lüttichau Excellenz dazu bevollmächtigt, einen Vertrag mit Paganini für 3 im Theater zu gebende Concerte abschloß, nach welchem die Eintrittspreise um das Dreifache erhöht wurden, und der ganze Betrag dieser Erhöhung, bei völlig kostenfreier Benutzung des Hauses und Orchesters, Paganini überlassen ward. Gewiß ein Contract, welcher der Hoftheater-Direction, um der darin so unverkennbar an den Tag gelegten Hochachtung für den großen Meister willen, zur größten Ehre gereicht. So fand denn das erste dieser, in ihrer Art so einzigen, und dem Publikum Leipzigs daher auch auf immer unvergeßlichen Concerte — welche die ersten Sängerinnen unserer Oper: Madam Franchetti Walzel und Mad. Ubrich, so wie die Fräuleins Meisselbach, Löwe und Hanff (Fräulein Gehse befand sich damals noch nicht hier) mit den vorzüglichsten Leistungen ihrer Gesangskunst unterstützten — am 5. October des vorigen Jahres statt. Paganini spielte darin den ersten Theil seines großen Violinconcerts aus Es-Dur; sein Cantabile mit Doppelgriffen und dem Rondo Scherzoso von Kreuzer; seine militärische Sonate auf der G-Saite und seine Variationen auf das Thema: „Nel cor piu non mi sento.“ Am 9. October folgte das zweite, worin er uns mit seinem Grand Concerto in B minore in 3 Abtheilungen: Allegro maestoso, Andante cantabile und Rondo Allegretto mit obligatem Glöckchen; mit seiner Sonate über das Gebet aus der Oper Moses mit Thema und Variationen auf der G-Saite; einem Allegro von Lindpaintner, und seiner Caprice auf das Thema: „La ci darem la mano,“ von Mozart, und Polacca mit Variationen, erfreute. Am 12. October

war das dritte, worin er den ersten Theil eines Concerts von Rode; sein Cantabile Spinato et Polacca brillante, seine Variationen über die Arien: „Deh cari venite, Nel cor piu non mi sento und Di certi Giovanni connosco l'arte“ auf der G-Saite, und seine Variationen über die neapolitanische Canzonetta: „Oh mamma mamma u. s. w. vortrug. Dieses Concert war dem besagten Vortrag zu Folge als das letzte angekündigt. Allein auf allgemeines Verlangen ließ er am 15. October noch ein viertes folgen, worin er sein Violinconcert in E-moll mit Allegro maestoso von Kreuzer, sein Larghetto mit Doppelgriffen und Variationen über das Thema: „Pria che l'impegno“ u. s. w. von Weigl; seine Sonate nebst Cantabile appassionato und Variationen auf ein militärisches Thema, und endlich seine Variationen über den Contretanz des Ballets von Vigano: „le Streghe“ oder der Hexentanz um den Nußbaum zu Benevento, spielte. Obgleich nun in allen diesen 4 Concerten die Eintrittspreise, wie gesagt, verdreifacht waren, so daß selbst das sogenannte Paradies, zu dem der Eintritt einen halben Thaler (in das Parterre 1 Thaler und in das Parquett und die ersten Ranglogen 2 Thaler) kostete, diesmal zu einem sehr nobeln Platz geworden war, so waren sie doch sämmtlich so außerordentlich zahlreich besucht, daß das Haus an keinem Abend die Menge der schon vier Stunden vor dem Anfange hinzuströmenden Zuhörer zu fassen im Stande war, und daher jedesmal noch an 10 Reihen Sitzplätze auf der Bühne selbst angeordnet werden mußten. Der Enthusiasmus, mit welchem Paganini in allen diesen Concerten vor und nach jedem Male, daß er spielte, von der ganzen so außerordentlich großen Versammlung empfangen und begleitet wurde, war wirklich unbeschreiblich, so wie während seines jedesmaligen

Spieles, ungeachtet der großen und eng gedrängten Menschenmasse, in dem ganzen überfüllten Hause eine wahre Todtenstille herrschte, die jedoch bei einzelnen, zu mächtig ergreifenden Glanzstellen unwillkührlich durch einen allgemeinen Beifall, der um so stürmischer war, je länger man, um keinen Ton zu verlieren, damit zurück zu halten sich angestrengt hatte, unterbrochen wurde, so daß Paganini mehrmals mit seinem Spiel inne zu halten, bis dieser selbst das Orchester übertäubende Applaus wieder verhallt war, sich genöthigt sah.

Außer dem unvergleichlichen Kunstgenuß, den dieses zauberische Spiel dem Gehör gewährte, hatte man daher hier auch noch einen nicht minder seltenen Genuß des Anschauens in der Betrachtung der, zu Tausenden, Kopf an Kopf zusammengedrängten Masse der Zuhörer, die alle mit ihren Blicken unverwandt, nur auf den Einen Mann hinstarrten, und in deren sämmtlichen Mienen sich der Ausdruck der gespanntesten Aufmerksamkeit, wie des höchsten Entzückens und der innigsten Begeisterung malte. Dieses rein mimische Schauspiel stellte sich besonders denjenigen in seinem ganzen Umfange dar, welche sich Plätze auf der Bühne selbst gewählt hatten, und zu welchen auch ich ein paarmal gehörte. Ueberaus schätzbar aber war mir der Gewinn der persönlichen Bekanntschaft dieses außerordentlichen Mannes, die ich während seiner 14tägigen Anwesenheit hieselbst zu machen die Freude hatte. Sein, ihn auf dieser Reise begleitender sehr gewandter Geschäftsführer, Hr. Curiol, war mir schon aus früherer Zeit bekannt; ein, durch seine abentheuerlichen Schicksale in seiner Art auch ganz merkwürdiger Mann. Er ist nämlich der Sohn eines Conditors zu Frankfurt a. d. Oder, wo ihm seine nähere Bekanntschaft mit den Mitgliedern der während der Meßzeit dort spielenden reisenden Schau-

spielertruppen eine solche Neigung zum Theaterwesen einflößte, daß er nach dem Tode seines Vaters, als dessen einziger Erbe seine Conditorei, nebst seinem väterlichen Hause verkaufte, und selbst Director eines Theaters zu Stettin wurde, mit welchem er auch seine Vaterstadt in den Messen besuchte. Er führte diese Entreprise jedoch nur ein Paar Jahre durch, da er Banquerott damit machte, und eben so wenig günstigen Erfolg für ihn hatte eine, gleich kurze militärische Laufbahn, indem er den letzten Feldzug des großen deutschen Befreiungskriegs als Freiwilliger mitmachte, obschon er sich dadurch das eiserne Kreuz erwarb. Er sah sich daher genöthigt, auf gut Glück in die weite Welt zu gehen, da er dann auch wirklich ein seltenes Glück erlangte, indem er auf einer Reise in das südliche Deutschland Paganini's Bekanntschaft gewann, und von diesem, seiner Gewandtheit und Kenntniß des Paganini noch so völlig fremden Nordens von Deutschland wegen, zu seinem Geschäftsführer engagirt wurde, der ihm um so nothwendiger war, als er selbst um die finanziellen Geschäfte seiner Kunstreise sich zu bemühen, auf keine Weise geeignet ist. Hier in Leipzig trat Hr. Curiol (an den Poserts Worte in Iflands Spieler „ich bin Hauptmann in genuesischen Diensten", erinnernd) als „Lieutenant in genuesischen Diensten" auf, und genießt nun die Annehmlichkeit, den weltberühmten und von aller Welt so bewunderten Genueser Virtuosen auf allen seinen fernen Kunstreisen durch Europa und an die größten Höfe und Residenzen desselben zu begleiten, und ein fortwährender Zeuge seiner fast beispiellosen Kunsttriumphe, die er überall, wo er hinkommt, feiert, zu seyn. Von ihm, wie von Paganini selbst, habe ich durch mündliche Mittheilungen dasjenige erfahren, was ich meinen Lesern hier über Paganini's

bisherige bedeutende Lebensereignisse im ersten Abschnitt dieses Schriftchens vorgelegt habe. In Betreff des zweiten und dritten Abschnitts, welcher Paganini's künstlerische Virtuosität, als Violinspieler und Componist für die Violine, zum Gegenstand hat, habe ich die gehaltreichsten der mir bis jetzt bekannt gewordenen kunstkritischen Abhandlungen über ihn, in den geschätztesten unserer jetzt so zahllosen Zeitschriften und Unterhaltungsblättern benutzt; namentlich die in der hiesigen, jetzt unter der einsichtsvollen Redaktion des sehr gelehrten Kenners der Tonkunst, Hrn. Fink, erscheinenenden musikalischen Zeitung, und dem Hesperus des Hrn. Hofrath Andrä zu Stuttgartt, sowie auch die obenerwähnte französische Schrift des Hrn. Lephaléque, so weit als diese für meinen Zweck einer völlig parteilosen Darstellung zu benutzen war.

Je mehr ich aber über Paganini las, desto mannichfaltiger und greller nur trat mir die Differenz der öffentlichen Urtheile, welche über ihn bis jetzt gefällt worden sind, entgegen. Freilich sind die Ansichten der Menschen über einen Strohhalm verschieden; wie viel mehr müssen sie es über Werke der höchsten Kunst seyn. Auch ist es natürlich, daß der blose Dilettant darüber anders urtheilt, als der wirkliche Künstler und Kenner. Aber wie verschieden sind auch unter diesen selbst die Urtheile (der aus unedlen Motiven des Kunst- und Brodneides herrührenden hier nicht zu gedenken), zumal in unserer Zeit, die auch in Sachen des Kunstgeschmacks der Kunstkritik und alles Aesthetischen überhaupt, ebenso wie in allen den andern obgedachten Beziehungen auf Politik, Religion, Literatur u. s. w. eine in Parteien aller Art so zersplitterte ist. Da ist kein Autor, Dichter oder Künstler, der heut zu Tage

(wie ein Göthe und eine Sonntag selbst) nicht eben so sehr getadelt, als gelobt würde. Autoritäten gelten nicht mehr! Jeder Hinz und Kunz ist jetzt seine eigene. So tritt denn dem Forscher auch auf dem Gebiete der schönen Künste selbst, die gewichtige Frage des Apostels Paulus: „Was ist Wahrheit?" überall hemmend entgegen; indem er aus einer solchen Verschiedenheit der Ansichten — unter den gelehrtesten Kennern selbst — sich überzeugen muß, daß auch das Kunsturtheil dieser doch immer nur ein subjectives ist, das mithin der objectiven Evidenz (die doch allein nur zu einer allgemeinen Ueberzeugung führen könnte), ermangelt, und folglich alle Aesthetik am Ende doch an dem alten und längst abgedroschenen Gemeinplatz: „de gustibus non disputandum est“ scheitern muß! Ueberdem gibt es bekanntlich viele, sogar sehr geistreiche Menschen, welche für alle Musik überhaupt gar keine Empfänglichkeit haben, wie z. B. Lessing und Müllner, und man hat diese Erscheinung aus dem Grunde zu erklären gesucht, daß bei solchen Männern der Verstand die überwiegendste ihrer Seelenkräfte sei. Aber auch in dem Geist Friedrichs des Einzigen war bekanntlich die Verstandeskraft die vorherrschende, und gleichwohl liebte er die Tonkunst so innig, daß er sie selbst (auf der Flöte) mit nicht gewöhnlichem Talent ausübte. Diesen sogenannten Verstandesmenschen und nüchternen Kunstrichtern völlig entgegengesetzt, stehen aber nun wieder die Enthusiasten und schwärmerischen Gemüther, die sich hinsichtlich der Exaltation für die Musik, da diese Kunst ausschließlich nur, und tiefer als jede andere, auf das Gefühl, und besonders die Nerven wirkt; vorzüglich unter dem weiblichen Geschlecht finden. Es ist hiervon vor Kurzem erst und zwar gerade ad vocem Paganini in einer Erzählung in der Mit-

ternachtszeitung (1830 Nr. 46—51.), die auf einem wirklichen Ereigniß beruhen soll, und auch von einer Dame geschrieben ist, unter dem Titel „Caecilie“ ein wahres Non plus ultra aufgestellt worden; indem diese Cäcilie lediglich aus musikalischer Schwärmerei für Paganini erst ihren Bräutigam, obschon sie ihn geliebt hatte, und er auch selbst, für sie aber nicht genug transcendental musikalisch war, und sodann sogar ihren Geist aufgibt *). So sind denn also auch die Kunsturtheile, die man über Paganini bisher gehört und gelesen hat, die verschiedendsten und entgegengesetztesten, die man sich nur denken kann. Während der eine Theil seiner zahllosen Zuhörer ihn für schlechthin unübertrefflich und unvergleichlich, für einen durchaus einzigen und beispiellosen Virtuosen, ja für einen Gott seiner Kunst erklärt, betrachtet ihn ein anderer blos als einen fingerfertigen, geist- und geschmacklosen Routinier und puren Charlatan! Da mir nun aber die Gelegenheit zu Theil wurde, Paganini in seinen hier gegebenen 4 Concerten (in deren jedem er 4mal auftrat) 16mal in den verschiedensten seiner und fremder Compositionen zu hören, und ich mich weder zu den Schwärmern, noch zu den blosen kalten Verstandesmenschen zählen kann, so glaube ich möglichst frei von jeder Einseitigkeit alle jene so diametral verschiedene Urtheile geprüft, und nach einer ruhigen Vergleichung derselben mit dem, was ich selbst über Paganini's Spiel so vielfach beobachtet habe, hier wenigstens eine völlig parteilose Ansicht davon aufgestellt zu haben. Inzwischen ist es, wie ich schon auf dem Titel dieses Schriftchens be-

*) Da diese Erzählung wirklich eine recht interessante und auch gut geschriebene ist, so wird es den Lesern dieser Schrift nicht unwillkommen seyn, sie im Anhang derselben als eine poetische Zugabe mitgetheilt zu erhalten.

merkt habe, nur eine Skizze, die ich hier mittheilen konnte. Möchte es dem großen Meister bald gefallen, sie durch eine eigene Darstellung über sein Leben und seine Kunst überflüssig zu machen, und er, wenn ihm dieser mangelhafte Versuch zu Gesicht kommt, wenigstens darin ein geringes Zeichen der innigsten Dankbarkeit erkennen, mit der ich ihm für die durch ihn auch mir zu Theil gewordenen, so unvergeßlich schönen und seltenen Kunstgenüsse für immer zu eigen geworden bin!

Leipzig, im Mai 1830.

Schütz.

Erster Abschnitt

über

Paganini's Leben und Charakter.

Erster Abschnitt.

Ueber Paganini's Leben und Charakter.

Nicolo Paganini wurde im Jahre 1784 zu Genua geboren, und befindet sich also jetzt in einem Alter von 46 Jahren. Sein Vater war nicht, wie fast überall in öffentlichen Blättern und auch in der französischen Schrift über ihn, von Herrn G. Imbert de Laphaléque, berichtet worden ist, selbst ein Violin-Virtuose, der ihm den ersten Unterricht auf diesem Instrument ertheilt habe, sondern ein Kaufmann, der aber ein enthusiastischer Liebhaber der Musik war, und auch selbst die Mandoline spielte, ohne jedoch das mindeste Genie für die Tonkunst zu besitzen.

Paganini selbst sagt von ihm, daß er nicht viel mehr wahren musikalischen Sinn gehabt habe, als ein Trommelschläger, und er erhielt daher auch so wenig Unterricht von ihm, daß er im Gegentheil schon in seinem fünften Jahre den Lehrer seines Vaters machte, indem er ihm oft, wenn er ihn auf seiner Mandoline spielen hörte, zurief: „Aber, lieber Vater, du hältst ja keinen Takt." Die Liebe des Letztern zur Musik wirkte

indeß doch auf die frühe und schnelle Ausbildung des außerordentlichen, und sich schon in seiner frühesten Jugend offenbarenden tonkünstlerischen Genies des Sohnes ungemein wohlthätig und erfolgreich ein, indem sein Vater sich beeiferte, ihn, sobald als er die Neigung zur Musik in ihm wahrnahm, von geschickten Meistern auf der Violine unterrichten zu lassen. Sein erster Lehrer war der Violinist Costa, unter dessen sorgfältiger Leitung er so überaus rasche Fortschritte in der Entwickelung seines eminenten Talentes machte, daß er schon in seinem 8ten Jahre Concerte spielte. Hierauf kam er in die Schule des berühmten, noch gegenwärtig als Orchesterdirektor am Conversatorium und dem Theater alla Scala zu Mailand lebenden Alessandro Rolla, ein als trefflicher Virtuos, musterhafter Musiklehrer und gründlicher Componist in Italien allgemein hochgeachteter Tonkünstler, der durch seine von ihm herausgegebenen Compositionen auch in Deutschland rühmlichst bekannt geworden ist. Ihm verdankte Paganini die höhere Ausbildung in seiner Kunst, die er sich mit dem seltensten, wahrhaft leidenschaftlichen Eifer und Fleiß in so kurzer Zeit erwarb, daß er schon in seinem 13ten Jahre (1796) als erster Violinist bei dem Orchester in Lucca angestellt wurde, wo er sich auch schon, und mit dem glücklichsten Erfolg, in der Composition zu versuchen anfing. Von dieser Zeit an widmete er alle seine Zeit und Seelenkräfte so ausschließlich nur seiner Kunst, daß er nur für sie allein lebte, und daher auch nicht den mindesten Antheil an den großen welterschütternden Ereignissen nahm, die sich aus den Folgen der französischen Revolution damals auch für sein Vaterland durch Napoleon's erste glorreiche Feldzüge in Italien entwickelten. Unter allen den gewaltigen damaligen politischen Stürmen und Staatsveränderungen Italiens lebte

er durchaus unbekümmert darum, nur der immer höher steigenden Vervollkommnung seiner Kunst. Bei dem damaligen so leidenschaftlichen Getriebe des allgemeinen politischen Faktionsgeistes hat man dies oft bezweifelt, und Paganini in den Verdacht einer blosen Verstellung, unter welcher er im Geheimen politische Absichten verfolgt habe, zu bringen gesucht. Aber wer Paganini persönlich kennen lernt, der wird sich bald überzeugen müssen, daß sein ganzes innerstes Sein und Wesen in dem Grade nur in seine Kunst vertieft ist, daß ihm alle Politik nothwendig von jeher völlig fremd geblieben seyn muß. Er hat überhaupt so wenig Sinn für alle andere Geschäfte des Lebens, als die der Ausübung und des Studiums der Musik, daß er sogar die Entwerfung des Planes seiner Kunstreisen fast ganz seinem Geschäftsführer überläßt, und daher, wenn er seine Conzerte an einem Orte geendigt hat, oft noch am Tage vor seiner Abreise von demselben selbst nicht einmal weiß, wo er sein nächstes Conzert geben werde. Daß ein solcher Mann nichts weniger, als ein Politiker seyn kann, versteht sich demnach von selbst. Auch blieb er, von den kriegerischen Stürmen jener Zeit in seiner eigenen Existenz ganz unberührt, ruhig in seiner Stelle zu Lucca. Daß ihn Napoleon nach Neapel berufen haben soll, ist ein bloses Mährchen, wie schon aus dem Umstande erhellt, daß Napoleon selbst bekanntlich gar nicht nach Neapel kam. Richtig aber ist es, daß Paganini an Napoleons Schwester, der damals zu Lucca residirenden Fürstin Elise, eine große Gönnerin gewann. Von seinem Spiel entzückt, zog sie ihn sogar an ihren Hof, indem sie ihn courfähig machte. Auch soll sie ihm zuerst die Idee angegeben haben, ein Concert auf der blosen G Saite vorzutragen; sowie sie es war, die ihn zu dem Entschluß bestimmte, Kunstreisen anzu-

treten, um von seinem außerordentlichen Talent den höchsten Gewinn zu ziehen. Paganini durchreiste hierauf zuvörderst ganz Ober-Italien, besonders Mailand, als den eigentlichen Hauptsitz der italienischen Tonkunst und Nationalbildung für die Musik. In Florenz schloß sich der berühmte deutsche Componist Meier Beer an ihn an, der damals gerade im Begriff war, nach Neapel zu gehen, um daselbst seine erste Oper aufführen zu lassen. Von dem Augenblick an aber, da er Paganini gehört hatte, dachte er weder an das reizende Neapel (von dem die Neapolitaner selbst zu sagen pflegen: „Sieh Neapel und stirb!"), noch an seine Oper mehr. Er begleitete Paganini auf seiner Reise durch ganz Toskana und hörte ihn auf derselben in nicht weniger als 18 Conzerten, ehe er es vermochte, sich wieder von ihm zu trennen. Er war daher fortwährend Augenzeuge davon, wie Paganini in einem Lande, wo fast jedermann Tonkünstler ist, und die Musik beinahe zu jeder Stunde des Tages einen Gegenstand der allgemeinen Beschäftigung bildet, folglich das Interesse und die Neugier, öffentliche Conzerte zu besuchen, ungleich schwächer, als in andern Ländern ist, gleichwohl überall eine zahllose Menge von Zuhörern an sich zog, und einen Enthusiasmus, wie vor ihm noch kein Violin-Virtuos erregte. Während seines mehrmaligen Aufenthaltes zu Mailand allein gab er nicht weniger als 30 Conzerte, mit einem immer steigenden Furore, ja wahren Fanatismus des Beifalls, in dem großen Theater alla Scala, vor einem stets überfüllten Hause. Anfänglich sich nur für die gewöhnlichen Eintrittspreise hören lassend, gelangte er auf diese Weise bald zu den höchsten, die jemals in Italien statt gefunden haben.

Nach diesen künstlerischen Triumphzügen durch sein schönes Vaterland verließ er im Frühjahr 1828 zum er-

stenmal Italien, um seine seitdem vollbrachten Kunstreisen durch Deutschland, Polen*), England und Frankreich anzutreten. Zuvörderst ging er nach Wien, wo er ebenfalls gleich durch sein erstes Concert einen so außerordentlichen Enthusiasmus erregte, daß für alle seine folgenden kein Saal groß genug war, die Masse der Zuhörer zu fassen, obschon man in sittlicher Hinsicht ein sehr ungünstiges Vorurtheil gegen ihn hegte. Denn auch hier war ihm das ehrenrührige Gerücht, welches sich schon in Italien über ihn verbreitet hatte, vorausgegangen, daß er seine eigene Frau aus Eifersucht ermordet, und deshalb einen mehrjährigen Criminalarrest habe erleiden müssen, in dessen Einsamkeit er sich nur mit Violinspielen beschäftigt und auf diese Weise sich den hohen Grad seiner Meisterschaft errungen habe. Auch an dieser Sage aber ist nicht ein wahres Wort, indem ein bloses Mißverständniß und eine Verwechselung Paganini's mit einem andern Violinspieler die Veranlassung dazu gegeben hat. Als sich nämlich Paganini zu Mailand befand, gab daselbst auch ein durchreisender Violinist aus Polen mehrere Concerte, die jedoch ungeachtet seines Talents wegen Paganini's Anwesenheit so wenig besucht wurden, daß er das Unglück hatte, dabei nicht einmal auf seine Kosten zu kommen. Er gerieth daher in Schulden, derentwegen er verhaftet wurde. Während

---

*) Von Warschau begleiteten ihn an hundert seiner Verehrer eine halbe Meile vor die Stadt, wo sie ihm in einem Landhause noch eine glänzende Fête gaben, bei welcher ihm der Director des dortigen Conservatoriums, Herr Elsner, eine kostbare goldene Dose mit der Inschrift: „Al Cavaliere Nicolo Paganini, gli ammiratori del suo talento. Varsavia, 19. Juglio 1829.“ überreichte. Paganini war so davon gerührt, daß er kaum Worte für den Ausdruck seines Dankes finden konnte.

seiner Gefangenschaft entdeckte es sich, daß er eine Frau, mit welcher er bisher gelebt, vergiftet hatte. Da Paganini nun ungleich berühmter war, als jener in Mailand fast gar nicht bekannt gewordene Kunstgenosse von ihm, so hielt man ihn für den Schuldigen, und so verbreitete sich jenes Gerücht über Paganini, das durch seine zahlreichen Feinde, die der Kunst- und Brodneid über seine außerordentlichen Triumphe ihm zugezogen hatte, geflissentlich immer mehr in Umlauf gebracht wurde. Bei den damaligen politischen Verhältnissen Italiens fiel es Paganini um so schwerer, diesen Verläumdungen öffentlich zu begegnen, als zu jener Zeit in seinem Vaterlande ihm fast alle Mittel der Publicität durch die argwöhnische Strenge der Regierungen abgeschnitten waren. So verfolgte denn dieser nachtheilige Ruf Paganini auch nach Wien, wo bereits ein großer Theil des Publikums gegen ihn dadurch eingenommen worden war, und endlich sogar in einer öffentlichen Kritik seines ersten Concertes in der dortigen Theaterzeitung darauf angespielt wurde. Dies veranlaßte Paganini, sich zuvörderst vor den Behörden der östreichischen Regierung durch Vorlegung der evidentesten Beweise seiner Unschuld zu rechtfertigen, und hierauf auch das Publikum durch folgende Anzeige aufzuklären, die er in italienischer und deutscher Sprache zugleich, in die Wiener Blätter, wie folgt, einrücken ließ.

„Der Unterzeichnete beeilt sich hierdurch, dem Herrn Redacteur der Theaterzeitung für den ihm so schmeichelhaften Artikel, den er über sein erstes Concert, welches er vor dem verehrten und einsichtsvollen Publikum Wiens zu geben die Ehre gehabt, in seinem Blatt vom 5. April mitgetheilt hat, seinen Dank darzubringen. Zugleich aber sieht er sich auch durch einige darin enthaltene Stellen,

welche sich auf die Verläumbung beziehen, die sich auch hier über ihn verbreitet hatte, zu einer förmlichen und der strengsten Wahrheit gemäßen Erklärung dagegen veranlaßt. Im Interesse seines Rufes und seiner Ehre sowohl, als in dem der Wahrheit erklärt er daher hierdurch, daß er niemals an irgend einem Orte und unter irgend einer Regierung um irgend einer Ursache willen genöthigt worden ist, der Existenz, die einem freien Manne, einem rechtlichen Bürger und einem treuen Befolger der Gesetze zusteht, haben entsagen zu müssen. Dies beweisen die Zeugnisse aller der Autoritäten, unter deren Schutz er bisher frei und ehrenvoll für sich, seine Familie und seine Kunst gelebt hat, welche ihm gegenwärtig das Glück verschafft, sich vor einem eben so kenntnißreichen als wohlwollenden Publikum, wie das Wiener ist, hören lassen zu können, und welches das erste ist, vor dem er seit seiner Abreise aus Italien sich darzustellen die Ehre hat.

Wien, am 10. April 1828.

Nicolo Paganini."

Als er sein erstes Concert in der Haupt- und Residenzstadt der östreichischen Monarchie angekündigt hatte, glaubten, wie dies auch der Fall in allen andern Städten Deutschlands, Polens, Frankreichs und Englands, wo er sich seitdem hat hören lassen, gewesen ist, Alle die ihn noch nicht kannten, in seiner Persönlichkeit einen charakteristischen Ausdruck seines außerordentlichen Genie's zu finden. Diese wurden daher hier, wie überall, nicht wenig von dem ersten Anblick seiner Erscheinung befremdet.

Paganini, jetzt nahe an dem Alter eines Funfzigers, ist ein Mann von etwas mehr als mittlerer Größe,

einer sehr hagern Figur, von schwächlichem Gliederbau, und seine Physiognomie sowohl, als seine ganze Haltung hat einen so auffallenden Ausdruck von tiefer Schwermuth, daß man ihn fast die personificirte Melancholie nennen könnte. Sein Gang, wie jede seiner Stellungen, ist nachlässig, gebückt, und drückt daher nichts weniger als Hoheit des Geistes, geschweige denn Stolz aus. Auch sein Anzug ist äußerst einfach, und die Verbeugungen, die er vor und nach jedem Male, daß er gespielt hat, gegen das Publikum macht, sind stets bis zum wirklich Demüthigen höflich. Ein rabenschwarzes Haar umhängt in langen Locken seine eingefallenen Wangen, und läßt die melancholische Blässe seines gelbfarbigen Gesichts nur noch um so greller hervortreten. Dabei hat er eine stark hervorstehende Nase und Backenknochen, und eine hohe freie Stirn; in allen seinen Gesichtszügen malt sich unverkennbar ein durch schmerzliche Erfahrungen und heftige Leidenschaften zerrissenes Gemüth, und so stellt seine Physiognomie beinahe ganz diejenige dar, welche die Aerzte ein hippokratisches Gesicht zu nennen pflegen. Seine von starken schwarzen Braunen überschatteten Augen sind schwarz und klein, aber wenn er exaltirt ist, überaus lebhaft, von einem dunkelglühenden Feuer und durchdringendem Blick. So wenig angenehm demnach seine ganze Gesichtsbildung ist, so bekommt sie doch von dem Moment an, wo er durch seine Kunst sich begeistert fühlt, etwas Anziehendes, Geisterartiges und fast einen Ausdruck von Verklärung.

Er sieht überdem auch kränklich aus, und ist es auch wirklich, indem er schon seit mehreren Jahren an seiner ohnehin sehr schwachen Brust leidet. Bei dieser sehr schwächlichen Constitution aber ist Paganini eines der auffallendsten Beispiele von der fast übermensch-

lichen Kraft, welche durch die Exaltation einer genialen Begeisterung hervorgebracht wird. In dem Augenblick, wo er sein Instrument ergreift, scheint es, als ob ihn ein Götterfunke berühre, der sein ganzes Innere mit einem himmlischen Feuer durchströmt. Jedes Gefühl von Schwäche verläßt ihn sodann, er scheint in ein ganz neues Dasein versetzt, mit einem Male ein völlig anderes Wesen zu seyn, und so lange sein Spiel dauert, ist seine Kraft mehr als verfünffacht. Nach jeder großen Anstrengung in seiner Kunst aber ist er so abgespannt und ermattet, daß er fast ganz den nämlichen Symptomen unterliegt, wie ein Mensch, der eben einen Anfall von Epilepsie überstanden hat. Die welke und kalte Haut seines Körpers ist mit einem starken Schweiß bedeckt, sein Blick ist matt und gleichsam verkohlt, man fühlt kaum noch die Schläge seines Pulses, und wenn man alsdann ihn über irgend einen Gegenstand, selbst in Betreff seiner Gesundheit befragt, so antwortet er entweder gar nicht, oder doch nur sehr einsylbig und oft ganz verkehrt. Die erste Nacht nach einem Conzert bringt er meist schlaflos zu, indem sich seiner eine Unruhe bemächtigt, die ihn manchmal noch 2 bis 3 Tage lang verfolgt. Man glaubt allgemein, daß Paganini Hände mit unverhältnißmäßig langen Fingern habe. Dies ist aber ebenfalls ein Irrthum. Seine Hände stehen vielmehr vollkommen im Verhältniß zu seinem ganzen übrigen Körper; ja sie sind eher zu klein, als zu groß, aber sehr mager und die Finger ungewöhnlich weit aus einander stehend. Die linke Hand aber ist von einer Beweglichkeit und Biegsamkeit, die wirklich in Erstaunen setzt, und nur durch seine so langen und unermüdlichen Uebungen im Violinspielen erklärbar ist. Man hat gesagt und selbst in öffentlichen Blättern geschrieben, daß Paganini ein Misanthrop oder vielmehr ein crasser Egoist sei,

der für das Wohl und Weh anderer Menschen nicht das geringste Mitgefühl habe; allein auch diese Ansicht ist eine völlig irrige. Paganini ist von einem theilnehmenden Gemüth, leutseligem und selbst geselligem Charakter; er ist ein wahrer, aufrichtiger Freund und hegt die zärtlichste Liebe für seinen Sohn, ein holdes Kind von noch nicht mehr als 5 Jahren, das er auf allen seinen Reisen mit sich nimmt, und auf das Sorgsamste pflegt. Seine Unterhaltung ist eine lebhafte, aber einfache und natürliche, und wenn er sich nicht bestrebt, in gesuchten Ausdrücken der eleganten Sprache der feinern Welt zu reden, so tragen dafür alle seine Worte den Ausdruck des freundlichsten Wohlwollens und wahrer Gemüthlichkeit, der sich auch in seiner Physiognomie und dem Ton seiner Stimme darstellt. Ueberhaupt ist er in seiner ganzen Erscheinung und Unterhaltung so fern von der gewöhnlichen Arroganz und Aufgeblasenheit der Virtuosen aller Art, daß er vielmehr der anspruchsloseste und bescheidenste Künstler ist, den man sich nur denken kann. Außer seiner Muttersprache spricht er das Französische ziemlich geläufig, deutsch und englisch aber nur sehr gebrochen. Personen, die nähern Umgang mit ihm gehabt haben, rühmen seinen natürlichen Verstand und seine feine Urtheilskraft. Er kennt die klassische Literatur seines Vaterlandes, obwohl er sich jetzt nicht damit beschäftigt. Alle seine Seelenkräfte sind auf die Musik concentrirt, und zwar ganz besonders auf das Violinspiel. Obwohl er mehrere bizarre Eigenheiten an sich hat, so ist er doch im Ganzen in seinem Geschmack, wie überhaupt in seinen Sitten und Gewohnheiten äußerst einfach. Eine Hauptleidenschaft in ihm war in seinen frühern Jahren das Hazardspiel, und da er meist sehr unglücklich spielte, so gerieth er dadurch, ungeachtet der reichen Schätze, die ihm sein Talent erwirbt, doch nicht

selten in die dringendsten Geldverlegenheiten, indem er oft die ganze, noch so bedeutende Einnahme, die er an einem Orte gemacht hatte, noch ehe er denselben verließ, wieder im Spiel verlor. Jetzt aber hat er aus liebevoller Fürsorge für das zukünftige Wohl seines Sohnes, für den er auch ein beträchtliches Capital in die Londoner Bank niedergelegt hat, jene unglückliche Leidenschaft fast ganz bekämpft und sich dagegen in seiner ganzen Lebensweise an eine Sparsamkeit gewöhnt, die bereits bis in einen wirklichen Geiz ausgeartet ist. Sowohl die Wirthe, bei denen er logirt, als die Orchestermitglieder und alle andern Personen, die er zu seinen Conzerten braucht, führen in dieser Hinsicht die bittersten Klagen über ihn. Ja er treibt diesen Geiz oft so weit, daß er ihn dahin führt, sich Aeußerungen und Behandlungen gefallen lassen zu müssen, welche tief unter seiner Würde sind. In seiner Jugend hat er ein sehr ausschweifendes Leben geführt, besonders hinsichtlich seiner Leidenschaft für das schöne Geschlecht, welche ihn in eine Menge verliebter Abentheuer verwickelte, und ihn lange Zeit mit dem äußersten Leichtsinn jede Sorge für seine Zukunft verachten ließ. Oft stürzte er sich dadurch in tiefes Unglück und schmerzlichsten Kummer. Nur um so tiefer aber empfand er dann auch die besänftigende Kraft, welche die Tonkunst in den Stürmen des Lebens, der Leiden und Leidenschaften des Menschen über sein Herz mit so wundersamen Zauber ausübt, wie ihn Tiek in einem seiner schönen Gedichte über die Musik geschildert hat:

„Wenn die Ankerstricke brechen,
Denen du so sehr vertraust,
Oft dein Glück so sicher schaust,
Zornig nun die Wogen sprechen —

O! so laß das Schiff den Wogen,
Mast und Segel untergehn,
Laß die Winde zornig wehen,
Bleibe dir nur selbst gewogen,
Von den Tönen fortgezogen,
Wirst du schönre Lande sehn;
Sprache hat dich nur betrogen,
Der Gedanke dich belogen,
Bleibe hier am Ufer stehn!"

In seinem höhern Alter erkannte Paganini jedoch das Bedürfniß, sich zu einem soliden Leben zu bekehren. Ganz denselben Weg, wie in seinem Leben, ist er nun aber auch in seiner Kunst gegangen, indem er sich in seinem Jünglingsalter mit allem Uebermuth desselben in wirklichen Charlatanerien, die ihm die außerordentliche technische Fertigkeit auf seinem Instrument möglich machte, gefiel. So zeigte er sich besonders im vertrauten Zirkel von Freunden und Kameraden gern in den übertriebensten Tours de force und wahren Seiltänzerkünsten seines Spiels, indem er seine Violine bald vor den Kopf, bald auf dem Rücken, auf dem Fuß, dem Knie, verkehrt oder rückwärts, kurz in allen nur denkbaren Stellungen haltend, oder Compositionen, die er noch gar nicht kannte, à vista von verkehrt liegenden Noten u. s. w., spielte, und zwar alsdann gerade die schwierigsten Passagen und Künsteleien auf seinem Instrument durchzuführen bemüht war. In Italien erzählt man von ihm in dieser Hinsicht viele zum Theil fast unglaubliche Anecdoten, wie z. B. folgende: Im Jahre 1817, als er sich zu Verona befand, erklärte ihn der Musikdirector des dortigen Theaters, Valdabrini, der selbst ein sehr geschickter Violinist war, für einen Charlatan, der zwar allerdings in den einzelnen Stücken, die er einmal auswen-

dig gelernt, excellire, aber nicht im Stande sei, ein Conzert, wie er eben eins componirt habe, vom Blatt zu spielen. Als Paganini dies zu Ohren kam, äußerte er gegen Valdabrini den Wunsch, diese Composition von ihm zum Schlusse seines letzten Conzertes vortragen zu können. Valdabrini fand sich deshalb schon in der Probe dieses Conzertes ein, wo jedoch Paganini an der Stelle seiner Composition ganz etwas anderes vortrug, indem er blos selbst phantasirte. Man kann sich das Mißfallen Valdabrini's darüber denken. Kaum war die Probe geendigt, als er es ihm mit den Worten äußerte, daß er höchlich darüber befremdet sei, ganz etwas anderes, als seine Musik haben hören zu müssen. „Seyn Sie ganz ruhig" antwortete ihm Paganini, „im Conzert selbst werden Sie Ihr Werk hören, und auch als das Ihrige erkennen. Nur bis dahin bitte ich Sie, sich gefälligst gedulden zu wollen." — Am folgenden Tage hatte das Conzert statt, in welchem Valdabrini's Composition als Schlußstück angekündigt war. Als dasselbe endlich an die Reihe kam, war daher die Erwartung darauf allgemein gespannt. Aber wie erstaunte man, als Paganini, statt seines Bogens ein kleines Spazierstöckchen in der Hand haltend auftrat und mit demselben das vorher von ihm gar nicht einmal angesehene Conzert Valdabrini's, welches der Componist als nur nach einem langen Studium für ausführbar erklärt hatte, vom Anfang bis zu Ende à vista auf das Meisterhafteste durchspielte, und nicht nur die größten Schwierigkeiten darin glänzendst überwand, sondern es auch noch durch die reizendsten Variationen bereicherte.

Auf seinen bisherigen Kunstreisen, sowohl durch Italien, als durch Deutschland, Polen, England und

Frankreich, hat nun Paganini ganz Europa mit seinem Ruhm erfüllt, und sich zu dem Gegenstand einer so allgemeinen und hohen Bewunderung erhoben, als vor ihm noch keinem Virtuosen jemals zu Theil geworden ist. Auch hat er bereits mehrere der ehrenvollsten Auszeichnungen von den größten Monarchen empfangen. Vom Pabst erhielt er seinen Ritterorden, der Kaiser von Oestreich hat ihn zu seinem Kammervirtuosen, und der König von Preußen zu seinem ersten Conzertmeister ernannt.

Zweiter Abschnitt

über

Paganini's Virtuosität als Violinspieler.

Zweiter Abschnitt.

Ueber Paganini's Virtuosität als Violinspieler.

Die Erfindung der Violine gehört bekanntlich der frühern Zeit des Mittelalters an. Schon zu Anfange des 16. Jahrhunderts wurde sie von allen Musikverständigen als das edelste und vollkommenste aller musikalischen Instrumente anerkannt. Der unsterbliche Raphael stellte daher auf seinem herrlichen Gemälde, dem Parnaß im Vatikan zu Rom, seinen Apoll auf einer Violine spielend dar. Auch auf dem berühmten großen Kirchengemälde zu Danzig, das dem Johann van Eyck, der um das Jahr 1390 geboren ward, zugeschrieben wird, in jedem Fall aber nicht später als um die Mitte des 15. Jahrhunderts verfertigt seyn kann, hat der Maler einen darauf abgebildeten Engel ebenfalls Violine spielen lassen. Auf allen andern Instrumenten sind die Töne mehr oder minder gegeben. Auf der Violine allein aber muß die Schönheit derselben lediglich von dem Spieler erst geschaffen werden. Die Violine gewährt von allen Instrumenten die höchste Freiheit des Vortrags und ist daher auch dasjenige, auf welchem die meisten und größten Schwierigkeiten angebracht werden können. Mensur, Tonfarbe, Stimmung, die Stärke der Saiten, die

Haltung des Instruments, Alles trägt dazu bei; und wegen dieser höchsten Beweglichkeit der Natur dieses Instruments hat man daher auch von jeher neben Ton und Vortrag sehr viel Studium auf die Besiegung der Schwierigkeiten, welche das Spiel der Violine darbietet, gewendet. Man gedenke z. B. nur der Sonata del Diavolo und anderer Kunststücke älterer und neuerer Virtuosen bis zu den 4stimmigen Fugen Stepaneks und den sogenannten Etüden aller bekannten Violinspieler. Da nun zu der Ausführung solcher Künstlichkeiten die Geige wie gesagt auch das fähigste von allen Instrumenten ist, so kann man es freilich auch keinem Violinspieler verdenken, wenn er einen Theil seines Künstlerruhms in dem Streben sucht, sich dieser Eigenheit des Instruments möglichst zu bemächtigen und seine Virtuosität in der vielseitigsten Darstellung derselben zu zeigen. Wäre andern Instrumenten eben diese Fähigkeit eigen, so würden die Tonkünstler gewiß eben so bestrebt seyn, auch auf ihnen durch ihre Besiegung solcher Schwierigkeiten sich auszuzeichnen. Ja es geschieht in unserer Zeit dies auch wirklich, soweit als es nur immer die ungleich beschränktere Eigenthümlichkeit jener Instrumente zuläßt, und nicht selten selbst gegen alle Natur und Eigenthümlichkeit derselben. Unsere heutigen Componisten für das Fortepiano schreiben fast nur in 128stel Noten, die Hörner sollen mit Gewalt als Clarinetten, diese aber als Flöten und diese wieder als Piccolo's behandelt werden; Harmonica-Spieler suchen auf diesem, nur für das Adagio und den Choral geeigneten Instrumente, um ihre Fingerfertigkeit zu zeigen, in den schnellsten Läufen und Passagen zu glänzen; ja wir hören Conzerte auf der Baßposaune und dem Contra-Violon vortragen, die doch, eben so wie Rode'sche Violin-Variationen für die Singstimme à la Catalani, ungleich mehr zu tadeln sind, als alle die sogenannten Fingerhexereien Paganini's auf der Violine,

weil sie, was bei diesen nicht der Fall ist, der ganzen Individualität jener Instrumente durchaus zuwider sind. Der Zweck eines jeden Conzertspielers aber ist natürlich der, das Höchste und Mannichfaltigste dieses Ausdrucks hören zu lassen, dessen sein Instrument nur immer fähig ist, daher man denn auch denjenigen, der ausschließlich nur Adagio zu spielen verstünde, wenn er es auch noch so gefühlvoll, und mit einem noch so schönen, zarten und schmelzenden Ton vortrüge, doch nimmermehr einen wirklichen Virtuosen nennen würde. Hieraus ist denn auch die Einrichtung unserer gewöhnlichen Conzert-Compositionen gefolgt, nach welcher eine jede derselben 2 brillante Sätze im verschiedenen Charakter, das 1ste und 3te Allegro und nur einen gesangreichen Satz, das eigentliche Adagio enthält. Glanz, Beweglichkeit, mannichfaltigste Nüancirung des Spiels, Kraft und Zartheit, Deutlichkeit und Präcision, verbunden mit der höchsten Velocität, das sind die Forderungen, die wir an einen Conzertspieler machen. Der Instrumentalist wird nun auch nicht wie der Sänger durch einen vorgeschriebenen Text gebunden. Ihm ist keine andere Grenze gezogen, als diejenige, welche die Natur seines Instruments bildet. Was nun innerhalb dieser nur immer Schwieriges hervorgebracht werden kann, das gehört auch in sein Bereich. Je Kunstvolleres er in dieser Hinsicht leistet, desto mehr erfüllt er seinen Beruf. Man hat deshalb nicht Recht, von ihm zu verlangen, daß er sich nur auf einen Charakter, auf eine Tonfarbe des musikalischen Ausdrucks beschränken solle. Den ganzen Reichthum desselben, dessen sein Instrument fähig ist, in seinem Spiel vereinigt, wie das Prisma und der Bogen der Iris alle Farben darstellt, zur Anhörung zu bringen, daß ist seine Aufgabe, so wie ein wesentlicher Theil seines Ruhmes auf der Lösung derselben beruht. Nur darf er natürlich keine solchen Laute auf seinem Instrumente hören lassen,

die dem Bau und der Mensur desselben völlig zuwider und überhaupt nicht schön sind *). Mit den Flageolett-Tönen der Geige aber ist dieses keineswegs der Fall, da diese in dem akustischen Verhältniß der Violin-Saiten vollkommen gegründet sind. Paganini besiegt nun diese wie alle nur erdenkbaren Schwierigkeiten auf der Violine mit einer Meisterschaft, wie es noch keinem Geigenspieler vor ihm jemals in diesem Grade gelungen ist. Seine Vollkommenheit in dem ganzen technischen Theil seiner Kunst ist die höchste, die sich mit Hinsicht auf die oberwähnte Vielseitigkeit der Natur dieses Instruments nur immer ersinnen läßt, und es ist daher auch schlechterdings unmöglich, daß er hierin jemals von einem andern Violinisten übertroffen werden kann. Seine Intonation ist stets silberrein und höchst sicher, selbst in den schwersten Sprüngen durchaus unfehlbar. Eben so unübertrefflich ist Aplomb, sein Portament, sein Crescendo und Decrescendo und seine Präcision der Passagen, wie seines ganzen Vortrags überhaupt. Seine Bogenführung ist lang, leicht, ruhig und frei, in perpendikulärer Richtung mit weiter Zurückbiegung des rechten Armes und einer ungemein sorgfältigen Oekonomie des Striches; An- und Absatz jedesmal äußerst präcis. Dabei

*) Dahin gehört auch die Nachahmung von Tönen der Natur, wie z. B. die von Vögelstimmen, die Weigl in seinem Schäferspiel Nachtigall und Rabe versucht hat. Vor allen solchen Tonmalereien soll auch der Componist sich hüten, da sie kein würdiger Gegenstand der Tonkunst sind. Die Musik ist die sinnlichste aller schönen Künste, aber sie soll nichts hör- oder sichtbar Sinnliches nachahmen. Ihr Gebiet ist das der Empfindungen und Leidenschaften. Will sie ja Dinge der außermenschlichen Natur darstellen, so müssen es Gebilde der Phantasie seyn. Eine Schöpfung, ein jüngstes Gericht, aber kein Sonnenaufgang, kein Donnerwetter. In einer Oper mögen Engel singen, aber keine Nachtigallen, sagt der geistreiche Börne (gesammelte Schriften. Th. 2, S. 35) so wahr als gut.

trägt er Alles, stets völlig frei dastehend, ohne Pult und Noten vor. Sein Ton ist allerdings nicht sehr stark, doch voll, weich, schön und von einer ganz eigenthümlichen Lieblichkeit, vorzüglich im piangendo dolente und smorzando. Dabei stets von der äußersten Reinheit, selbst in den höchsten Tönen, wie in der schnellsten Folge derselben, und eben so von angemessener Fülle, Rundung und wo sie unerläßlich erforderlich ist, selbst auch Stärke. Bekanntlich hängt die Stärke des Tons von dem Instrument, so wie von der Stärke der Saiten, mit denen es bezogen ist, ab. Große Schwierigkeiten aber, besonders Flageolett-Passagen lassen sich auf dicken Saiten nicht so leicht und sicher, als auf schwachen durchführen. Es ist daher Paganini gewiß nicht zu verdenken, daß er einen Bezug mit dünneren Saiten für seine Violine gewählt hat, und von der Stärke des Tons lieber etwas aufopfert, und dafür die ganze Vollendung seiner Kunst, in welcher ihn bisher noch kein anderer Virtuos zu erreichen vermochte, so wie zugleich das Höchste und Reichste des Ausdrucks, dessen dieses Instrument nur immer fähig ist, und was man zum Theil erst durch ihn kennen gelernt hat, indem man es früher allgemein für unmöglich hielt, uns hören zu lassen. Es ist daher der Vorwurf ein durchaus unstatthafter und mithin eben so ungerechter, den ihm mehrere seiner öffentlichen Beurtheiler deshalb gemacht haben, daß sein Ton nicht der rechte Normal-Ton der Violine sei. Ueberhaupt ist es mit diesem sogenannten Normal-Ton ein sehr problematisches Ding. Der vollkommenste Ton ist unstreitig der der menschlichen Stimme. Aber wie kalt läßt uns ein Gesang, der sich durch gar nichts weiter als blos durch die Schönheit der Stimme auszeichnet, und wie innig dringt dagegen ein selbst mit einer schwachen Stimme, aber mit Gefühl, Geschmack, Nüancirung und Kolorit vorgetragener zum Herzen. Von seiner außerordentlichen Sicher-

heit, Festigkeit, und man darf wohl sagen, Unfehlbarkeit seines Spiels in allem Technischen seiner Kunst, worin Paganini an Fertigkeit und Gewalt der Herrschaft über sein Instrument, alle bisherigen Violinisten übertrifft, gab er in seinem 9ten Concert zu Berlin einen ungemein glänzenden Beweis, der zugleich in eben dem Grade von seiner wahrhaft erstaunenswerthen Geistesgegenwart zeugte. Gleich in dem ersten Solo des ersten Satzes des Rode'schen Violin-Concertes, das er hier spielte, sprang ihm nämlich plötzlich die Quinte, worauf er jedoch sogleich, ohne sich nur einen Augenblick dadurch stören zu lassen, die hoch liegenden Passagen auf der A-Saite fortsetzte, bis das eintretende Tutti ihm Zeit gestattete, die E-Saite wieder aufzuziehen und ohne die mindeste Pause das 2te Solo zu beginnen. In seinem so allgemein bewunderten und wirklich auch nicht genug zu bewundernden Vortrag ganzer Musikstücke auf einer, nämlich der G-Saite (welche auf seinem Instrument von starker Seide verfertigt und mit Silberdraht besponnen seyn soll) leistet er das Unerhörte und fast Unglaubliche im sichersten Ablangen hoher Töne, wie im Flageolett, worin er überhaupt völlig unnachahmlich ist. Bis zu ihm wurden diese Flageoletttöne auf der Geige so schlecht behandelt, daß sie mit Recht nur als Charlatanerie betrachtet wurden. Paganini aber hat sie in einem solchen Grade zu vervollkommnen gewußt, daß sie eine der wesentlichsten Schönheiten seines Spieles sind, und seine Kunst in dem Flageolett, sowohl dem einfachen als dem doppelten, ist so außerordentlich, daß eines Abends zu Wien in einer Gesellschaft dortiger Virtuosen Maiseder ihn deshalb zu befragen wagte und ihn bat, ihm eine Erklärung darüber zu geben. „Mio caro, antwortete er Maiseder'n: ognuno ha suoi segreti" (mein lieber Freund, ein Jeder hat seine Geheimnisse). „Darin haben Sie unstreitig sehr recht, erwiederte

Maifeber, aber Sie können ohne alle Gefahr es wagen, sie mitzutheilen, denn ich stehe Ihnen dafür, daß es Niemandem gelingen wird, sie zu mißbrauchen." — Die größten Schwierigkeiten und Lösungen der schwersten Aufgaben führt er in seinen Variationen mit und ohne Begleitung des Orchesters, die er gewöhnlich zum Schlusse seiner Concerte spielt, durch, als in den schwersten Passagen, den kühnsten Sprüngen, in Doppelgriffen, in dem Gebrauch des Flageoletts (nicht nur in der schnellsten Tonfolge, sondern auch in Doppelgriffen), in täuschendster Nachahmung von Flöten- und Glockentönen, (ja selbst der menschlichen Stimme!), in abwechselnden Pizzicato-, Tremolento- und Staccato-Läufen (mit und ohne Bogen), in der rapidesten Velocität, in gleichzeitigen Trillern und Trillerketten mit fortgehenden Melodien, vierstimmigen Sätzen mit verschiedener Stimmführung, in beispiellosen Octaven-, Terzen-, Sexten- und Decimen-Läufen durch alle Semitonien, von der höchsten Höhe bis zur tiefsten Tiefe, und von dieser bis zu jener mit größter Fertigkeit und Reinheit auf einer einzigen Saite — dabei abwechselnd mit drei Noten in Pizzicato, und die andern in kürzerm Bogenstrich im schnellsten Tempo — die man, wie auch seine Arpeggien und Cadanzen, für schlechthin unmöglich halten müßte, wenn man sie nicht von ihm wirklich vortragen hörte. Sein Vortrag ganzer Sonaten und vieler Variationen auf der einzigen G-Saite, ist völlig ohne Beispiel, und macht allein schon seine Virtuosität zu einer Einzigen. Und alle diese Wunder, die jedem andern Virtuosen unerreichbar sind, wie selbst die größten Meister eingestehen, und welche die Dilettanten stumm und starr vor Erstaunen machen (Hätte Paganini zur Zeit der Hexenprocesse gelebt, würde man ihn als einen Hexenmeister unfehlbar verbrannt haben.), vollbringt er mit einer Leichtigkeit, als ob er gleichsam mit dem

Spiele selbst nur spielte! Es läßt sich nun freilich allerdings nicht läugnen, daß er bei dieser so auf das Höchste gesteigerten Meisterschaft, mit welcher er sein Instrument auch hinsichtlich des Mechanischen beherrscht, zuweilen wohl über die Linie des wahrhaft Schönen, Edeln und einfach Großen hinausschweift (In der Beschränkung, sagt Göthe, zeigt sich erst der Meister!), allein Intention und Ausführung sind doch auch hier stets eine sehr geniale, originelle und effectvolle; und es ist daher eine offenbare Ungerechtigkeit, wenn man deshalb von blosen Kunststücken, Seiltänzereien auf der Violine, und überhaupt von Charlatanerien spricht, die sich selbst ein Paganini zu Schulden kommen lasse.

Vieles in dieser Beziehung erklärt sich auch psychologisch und aus dem Umstande, daß Paganini ein geborner Italiener, folglich seine ganze Natur eine südlich leidenschaftliche und temperamentvolle ist. Er ist der Sohn eines vulkanischen Bodens; es gibt aber Vulkane, die blos Rauch, und andere, welche Feuer auswerfen. Paganini's Seele ist jedoch einem der letztern zu vergleichen, indem sich in ihr die heftigste Leidenschaft mit der glühendsten Phantasie verbindet. Hierzu kommt die nationelle Eigenthümlichkeit der Kunstansichten, und der Geschmack seiner Landsleute in der Musik. Der Italiener lacht über jede Art von sentimentaler Schwärmerei; er liebt den Scherz, das Frivole, Groteske, Barokke und Phantastische, weshalb Italien auch die eigentliche und ursprüngliche Heimath aller Maskeraden- und Karnevalslust, so wie der sogenannten Comoedia del' Arte mit den stehenden Masken des Arlequino, Pierrot, Pantalon, oder der Kolombine u. s. w. ist, so wie der wahren Opera buffa, worin es noch keine andere Nation den Italienern bis jetzt gleich gethan hat. Der Italiener liebt überhaupt alles stark Aufgetragene und Bunte, wie sich sogar schon an seiner Kleidung

zeigt. Paganini mußte daher wohl wissen, daß er sich durch eine blos regelmäßige Schönheit seines Spiels, wie sein Landsmann und Freund Rossini, in seinem Vaterlande doch nur eine halbe Bewunderung erwerben würde. Dieses Gefühl, verbunden mit der humoristischen und melancholischen Eigenthümlichkeit seines Gemüths, mußte ihn daher zur Ironie führen, nach dem Wahlspruch: „Mundus vult decipi, ergo decipiatur!“ Und so bestrebte er sich, mehr als er es gewiß selbst nach seinen eigenen höhern Kunstansichten billigte, sein Spiel zugleich für das Pikante, Bizarre, Kecke, Groteske, ja selbst Fratzenhafte auszubilden. Auch in dieser Richtung schwang er sich nun zur höchsten Virtuosität empor. Allein er ist deshalb keineswegs mit jenen Gauklern auf seinem Instrument, wie z. B. dem vor ein Paar Jahren Deutschland durchreisenden und besonders zu Berlin so viel Aufsehn machenden Charlatan, dem französischen Violinisten Boucher zu vergleichen, theils weil er alle diese Künsteleien durch die wahrhaft gediegene Meisterschaft, mit der er sie so unübertrefflich handhabt, zu adeln und in den Rang wirklicher Kunstleistungen zu erheben weiß, theils weil er durch den ächt grandiosen Styl in allem Ernsten seiner Kunst, und besonders durch seinen so tief empfundenen und seelenvollen Vortrag des Adagio unverkennbar beweist, daß er sie für nichts mehr halten und geben will, als was sie wirklich sind, wie er denn überhaupt sich selbst stets der strengste Richter ist. Diese Betrachtungen führen mich nun zu der Charakteristik des höhern oder poetischen Theils seiner Kunst, wodurch dieselbe erst als eine eigentlich freie im Gegensatz jener blos mechanischen Seite derselben erscheint. Auch in dieser Beziehung aber ist eben so, wie in jener blos technischen, die Violine ein über alle andere erhabenes Instrument, indem sie eben ihrer Natur nach dem Tonkünstler die höchste Freiheit des Vortrags gestat-

tet. Unter allen Instrumenten ist sie am fähigsten, den Künstler in den Stand zu setzen, die ganze Eigenthümlichkeit seines Gemüths, wie seiner Phantasie und jeder augenblicklichen Gemüthsstimmung in seinem Spiel gleichsam wie in einem Spiegel wiedergebend auszudrücken. Es sei nun seine geistige Individualität, wie überhaupt sein ganzer Charakter, ernst und tief, oder heiter, oberflächlich und schimmernd, melancholisch oder lebensfroh, keck, muthig und sicher, bescheiden oder anmaßend; immer wird es sich in seinem Spiel offenbaren. Um also in dieser Hinsicht ein richtiges Urtheil über Paganini's Spiel zu fällen, muß man vor allem den Geist dieses wunderbaren Künstlers vollkommen ergriffen und aufgefaßt haben, da sich derselbe auf das treueste in allen seinen Kunstleistungen ausspricht, die gleichsam nur der tonkünstlerische Reflex seines ganzen innern Wesens sind. Dieser Geist aber ist kein anderer als der des höchsten und vielseitigsten Humors, sowohl des scherzenden als des ernsthaften und rührenden, zu dem sich eine nicht selten bis in das Herbe und Bittere übergehende Ironie gesellt, welche viele schmerzliche Erfahrungen in seinem von den Stürmen der Leidenschaft viel bewegten Leben seiner Seele aufgedrungen haben. Paganini scheint mir daher in dem psychologischen Charakter seiner Kunst die größte Aehnlichkeit mit dem des Lord Byron in seiner Poesie zu haben, und deshalb ist er auch ein eben so unübertrefflicher Meister im rührendsten wie im scherzhaftesten Ausdruck. Sein Adagio zeichnet sich durch einen überaus gesangreichen Ton und die seelenvollste Schönheit aus. Besonders tief gefühlt und zugleich höchst geschmackvoll ist dieser Ausdruck in seinem Concert aus Es-Dur. Oft ist sein Spiel auch ein ganz einfaches, z. B. in dem Cantabile seines 2ten Concertes, das er in lauter Doppelgriffen und durchaus ohne eine einzige Note Verzierung vorträgt.

Schon Tartini, Pugnani, Mestrino und Jarnowick hatten einen großen Ruf erlangt, den sie nicht allein ihrer außerordentlichen Fertigkeit, sondern auch ihrem seelenvollen Vortrag verdankten; eben so Viotti, einer der berühmtesten Schüler Pugnani's und seitdem Rode und Kreuzer, die sich gleichsam in das künstlerische Erbe Viotti's theilten. Von allen diesen aber war keiner in der Vervollkommnung der Kunst eben viel weiter fortgeschritten, als ihre Vorgänger. Dieser Ruhm war Paganini vorbehalten, der sie alle überflügelte und weit hinter sich zurückließ. Unter seinen Händen ist die Violine ein völlig neues Instrument geworden. Von der Gewalt seines Genies weit über die Gränzen der bisherigen Praxis seiner Kunst hinausgeführt, hat er da erst angefangen, wo jene sämmtlich aufgehört hatten, und sich mit einer fast unglaublichen Kühnheit völlig neue, bisher ganz unbekannte Bahnen gebrochen. Er hat die Kunst des Violinspiels in jedem ihrer Theile verändert, an Intension wie Extension bereichert und vervollkommnet, und mit einem so außerordentlichen Erfolg, daß man wohl sagen kann, daß er sie gleichsam ganz neu erschaffen hat. Er hat sein Instrument zu einem eigenthümlichen Organ für die Darstellung aller seiner Gedanken und Gefühle, den Ausdruck seiner ganzen Seele gebildet. Wer ihn niemals gehört hat, vermag deshalb schlechterdings nicht, sich eine Vorstellung von dem zu machen, was er in dem ganzen Umfang seines eminenten Talentes leistet. Man konnte vor ihm nicht einmal ahnen, daß die Kunst eines Violinisten im Stande sei, ein solches Ziel zu erreichen. Er bezaubert das Gefühl und den Verstand zugleich und selbst die Einbildungskraft verliert sich in den Tiefen dieser unergründlichen magischen Tonwelt. Wer die Wunder seines Spiels nie erfahren, hält das, was er davon erzählen hört, für unglaublich, aber nicht minder auch

alsdann noch, wenn er sie selbst empfunden hat. Alle große Violinvirtuosen haben doch immer nur einen vorherrschenden Charakter des Styls in ihrem Vortrag gehabt, allein Paganini umfaßt sie alle. Er ist niemals derselbe, die Gefühle der Freude, wie des Schmerzes, der Rührung und Ausgelassenheit, des Grams, der Verzweifelung und des Zorns, wie des muthwilligsten Frohsinns, drückt er alle gleich mit der tiefsten und ergreifendsten Wahrheit aus. Er declamirt und singt, er weint und lacht, scherzt und betet auf seinem Instrumente, die Musik ist seine Sprache; das Mittel, alle seine Gedanken, Empfindungen und Gemüthszustände, mit einem Worte, alle auch die zartesten und geheimsten Regungen seiner Seele auszusprechen. Seine Violine ist der beredetste Dollmetscher seines ganzen innersten Wesens und Seins. Auf das Wunderbarste und Frappanteste aber springt er oft von dem Ausdruck eines Gefühls und Seelenzustandes zu dem des entgegengesetztesten in seinem Spiel wie seinen Compositionen über; so daß man ihn in dieser Hinsicht wirklich den Shakspeare der Tonkunst nennen könnte, sowie seinen Bogen den Zauberstab, mit dem er alle diese Wunder vollbringt. In diesem ewigen immer reichsten neuen und mannichfaltigsten Wechsel seines chamäleontischen Spiels entzückt uns bald das ergreifendste Forte, bald das zarteste und reizendste Piano, bald ein Adagio von einer Grazie und Süßigkeit des Ausdrucks, der unsere ganze Seele mit der tiefsten Rührung durchdringt, und bald wieder ein Allegro, das sie in die lebendigste und fröhlichste Heiterkeit versetzt.

Am bewundernswerthesten erscheint Paganini aber unstreitig, sobald er sich völlig unabhängig vom Orchester macht, und sich ohne alle Begleitung, nur allein auf seinem Instrument hören läßt. Es sind dann wahre romantisch-epische Dichtungen einer unerschöpflichen Ein-

bildungskraft, die er uns durch sein so polyphonisches Spiel vorzaubert. Alle andere Violinvirtuosen haben bekanntlich gewisse Favoritstücke, der Art, welche die Italiener Pezzi di beaule nennen. Das Repertoire der Musikstücke Paganini's aber, das er fortwährend noch immer mehr erweitert, ist ein überaus reichhaltiges. Zu Berlin allein hat er ihrer mehr als 20 vorgetragen, deren mehrere wieder ganz andere waren, als die, in denen er sich zu Wien hören ließ. Er ist wahrhaft universell in seiner Kunst, indem er alle Gattungen und Style mit gleicher Vollkommenheit der in den jedesmaligen Geist des Componisten eindringendsten Charakteristik durchführt. Vorzugsweise indeß trägt er außer seinen eigenen nur die schwierigsten und kunstreichsten Werke der größten Meister vor. Fast überall hat er Compositionen von Viotti, Rode, Kreuzer und Lindpaintner gespielt, was aber weniger bekannt ist, und die Allseitigkeit seiner Kunst auf das Ueberzeugendste bewährt, mit gleich unübertrefflicher Meisterhand zeigte er sich auch in den Quartetten von Beethoven, welche durch ihre strenge Harmonie dem Spieler die mindeste Freiheit des Vortrags gestatten, wie in dem so höchst einfachen Styl der Compositionen Boccherini's. Eben so wenig wie an bestimmte Lieblingsstücke gebunden, ist er es auch an sein Instrument. Oftmals hat man ihn in einen Saal eintreten, die erste beste Geige, die ihm in die Hand kam, ergreifen sehen, und mit gleicher Vortrefflichkeit Sachen, die für das Pianoforte gesetzt waren, ausführen hören. Seine gewöhnliche Violine ist indeß eine von Guarnerius. Mit vollkommenster Virtuosität aber spielt Paganini auch die Bratsche und Guitarre. Die Quartette, die er für Violine, Violoncell, Bratsche und Guitarre gesetzt hat, sind überaus schön. Er spielt darin abwechselnd Violine und Guitarre zugleich. Die letztere hat er um den

Hals hängen, indem er, während er darauf spielt, die Geige zwischen den Knien festhält. Die Schnelligkeit, mit welcher er diese beiden Instrumente wechselt, ist so außerordentlich, daß man auch nicht die mindeste Pause dabei in seinem Vortrag bemerkt. Indessen läßt er sich niemals öffentlich auf diese Weise hören, weil er keinen Werth auf sein Guitarrenspiel legt, welches er vielmehr als unter seiner Würde betrachtet. Es sind dies Kunstübungen, die er nur in dem engern Zirkel seiner Freunde mitzutheilen pflegt. Eben wegen seiner Allseitigkeit findet jeder seiner Hörer etwas Anderes an ihm zu loben oder zu tadeln. Je einseitiger derselbe in seinem Geschmacktalent und seiner Bildung ist, je beschränkter er nur die eine oder andere Art des Vortrags anzuerkennen im Stande, oder aus Vorliebe für sie allein eingenommen ist, je mehr er nur an dieser oder jener, alten oder neuen Schule hängt, desto mehr wird er aus Paganini's höchst vielseitigstem, ewig und wunderlichst wechselndem Spiele, nur jene Seite herausheben und in sein ganzes Spiel hinein wünschen. Alle aber werden darum jeder Etwas in ihm finden, was ihnen besonders nach ihrem individuellen, beschränktern Geschmack zusagt. Einen Genius vollkommen zu begreifen, dazu gehört wieder ein Genius! Alle aber werden sich zuletzt doch von der ungeheuern Gewalt der außerordentlichen Virtuosität des genialen Meisters überzeugt finden.

Man kann das Alles nicht beschreiben, man muß es hören. Um ganz zu wissen, was er leistet, muß man ihn aber nicht einmal, sondern so oft als möglich hören, da er immer neu und unerschöpflich ist.

Als Rossini in Rom die erste Aufführung seiner Oper Mathilde von Chabran vorbereitete, wurde den Tag vor der Generalprobe der Director des Orchesters plötzlich krank. Rossini, der mit sehr mittelmäßigen

Musikern zu thun hatte, gerieth daher in die äußerste Verlegenheit. Als Paganini dies erfuhr, erbot er sich ihm sogleich, die Oper zu dirigiren, was Rossini, wie man leicht denken kann, mit dem größten Danke annahm. Paganini fand sich pünktlich zur Probe ein, und ohne die mindeste Vorbereitung theilte er allen Mitgliedern des Orchesters den eigenthümlichen Geist der Composition durch seine Leitung und sein eignes Spiel so augenblicklich und eindringend mit, daß er durch diesen Impuls eine förmliche Methamorphose unter ihnen bewirkte, und diese Oper am Abend ihrer ersten Darstellung mit einem so glänzenden Erfolg durchgeführt ward, daß Rossini selbst, wie er noch jetzt oft zu erzählen pflegt, nicht genug darüber erstaunen konnte. Als es in Paris bekannt wurde, daß Paganini daselbst ankommen würde, sagte Rossini: „da werden die Pariser einen Virtuosen kennen lernen, von dem ich auch nicht das Kleinste wüßte, was sie an ihm tadeln könnten.“ Eben so hat er mehrmals geäußert, daß es ein Glück für ihn sei, daß Paganini sich nicht auf die Opercomposition gelegt habe, indem er sonst an ihm einen sehr gefährlichen Rival bekommen haben würde.

Paganini und Rossini sind zwei Männer, welche die Gleichheit ihres Geschmacks und ihrer Ansichten in der Musik zu wirklichen Geistesverwandten macht. Von ihrer ersten wechselseitigen Bekanntschaft an knüpften sie daher auch ein Band der Freundschaft, welches sie beide bis auf den heutigen Tag auf das innigste mit einander verbunden hat. Rossini hat eine solche Anhänglichkeit für diesen berühmten Genueser, daß er mit immer neuem Enthusiasmus für sein großes Talent eingenommen ist. Diese Bewunderung geht bei ihm bis zu dem Grad, daß er sich 5 Monate lang mit der höchsten Anstrengung unermüdlich bestrebte, selbst der wunderbaren Wirkungen mächtig zu werden, welche Paga-

nini durch sein Violinspiel hervorzuzaubern weiß, und welche ihm im Einzelnen auch in der That zuweilen zu erreichen gelangen. Es ist indeß dabei zu bemerken, daß Rossini nicht blos ein großes Talent für die Tondichtung, sondern überhaupt ein außerordentliches und sehr vielseitiges Genie besitzt. Er hat niemals eigentlichen Unterricht auf einem Instrument genommen, und spielt sie fast alle. Eben so spricht er beinahe alle lebende europäische Sprachen, die er doch nur auf seinen Reisen sich zu eigen gemacht hat; und weiß sich darin nicht nur mit ungemeiner Geläufigkeit, sondern selbst mit ungemeiner Reinheit und Eleganz auszudrücken, wie überhaupt seine Unterhaltung stets eine sehr interessante und einen Mann von seltenem Geist in ihm erkennen lassende ist. Er besitzt eben so viel Kenntnisse der Kunst und Literatur, als Feinheit und Schärfe der Urtheilskraft. Als er die Villa von Barboja auf dem Berge Pausilippo bewohnte, zog ihn die hohe Schönheit der sie umgebenden Natur so mächtig an, daß er, ohne noch die mindeste Kenntniß von Zeichnung, Perspective und Colorit erlangt zu haben, in kurzer Zeit sehr gelungene Abbildungen davon verfertigte, und mit Correggio ausrufen konnte: „Anch' io sono pittore!" Ja zu Paris hat er während seines langen Aufenthalts daselbst seinen Umgang mit dem berühmten Gelehrten Rossclini sogar zu seinem eignen Studium der Hieroglyphen und zwar mit einem solchen Erfolg benutzt, daß er in wenigen Wochen sie schon mit ungemeiner Geläufigkeit erklären und selbst darin zu schreiben wußte.

Zum Beschluß dieses Abschnittes schreibe ich meinen Lesern nun noch folgenden, unter Allem, was bisher über Paganini in deutschen Blättern gedruckt worden ist, mir das Gehaltvollste und Berücksichtigungswertheste zu enthalten scheinenden Aufsatz aus Nro. 38—40., der zu Stuttgart bei Cotta erscheinenden Zeitschrift Hes-

perus v. d. J. mit. Er ist zwar seltsam und merkwürdig genug, von einem (ungenannten) Verfasser, der Paganini — gar nicht gehört hat, aber unläugbar sehr geistvoll, und mit vieler Musikkenntniß, die verschiedenen Urtheile über Paganini gegen einander abwägend, jedoch leider auch zum Theil selbst so einseitig und sich selbst widersprechend geschrieben, daß ich mir nicht versagen konnte, ihm einige Anmerkungen, durch die ich ihn hierin berichtigt zu haben hoffe, hier hinzuzufügen.

„Paganini."

„Stuttgart, im December 1829."

„Auch uns suchte er anfangs December heim. Die Leser werden einen Bericht erwarten. Aber ich war sehr krank, und kein Anderer fand sich, der einen für das Publikum berechneten Aufsatz geschrieben hätte. Dennoch konnten meine körperlichen Leiden den Geist nicht von jenem Interesse entfremden, das ich von jeher an erheblichen Erscheinungen der Tonkunst nahm. Ich bat daher meine musikalischen Freunde, besonders die bedeutendsten Mitglieder der Hofkapelle, dann mehrere Andere, theils Kenner, theils Liebhaber von bewährtem Geschmack, mir doch ihre Ansichten und Urtheile über den Wundermann mitzutheilen, damit ich wenigstens in der Idee mir ein richtiges Bild von seinen Leistungen machen könnte, da ich mir die unmittelbare Anschauung und Anhörung, leider! versagen mußte. Dies geschah; und ich vernahm theils schriftlich, theils mündlich 20 verschiedene Stimmen über ihn, die aber keineswegs in ihren Urtheilen übereinstimmten, vielmehr zum Theil sich direct widersprachen. Doch fiel die Wahrheit günstig

für Paganini aus *). Ich suchte nun, wie ich nur einigermaßen einer Unterhaltung fähig war, in wiederholten Besprechungen genauere Aufklärung, nähere Bestimmung und wo möglich einen Vereinigungs- oder doch wenigstens Ausgleichungspunkt für die Widersprüche zu finden**), die in ihren beiden Extremen etwa darauf hinausliefen:"

„Erstens — Paganini sei ein göttlicher, ein einziger Mann, der unerhörte Dinge leiste und Alles hinreiße; unersätzlich sei mein Verlust, daß ich ihn nicht gehört!"

„Zweitens — ich habe gar nichts verloren, er würde mir sicher mißfallen haben, er sei ein Charlatan!"

„Durch jene Erörterungen und genauere Bestimmungen brachte ich es wenigstens dahin, daß jede Partei etwas von der entgegengesetzten Behauptung der andern zugab; und so schien mir, wie so oft in der Welt der Fall ist, die Wahrheit in der Mitte zu liegen.

---

*) Was hätte man auch sonst von den Stuttgarter Freunden und Kennern der Tonkunst denken müssen! Mr. Lephaleque freilich zählt die Bewohner Stuttgarts zu den kalten Nordländern, die Paganini aber doch auch exaltirt habe. „A Dresde — sagt er S. 40 — à Leipsic, à Francfort, à Breslau, à Prague, à Stutgart, il échauffe avec le même succès les têtes et les coeurs des froids habitans du Nord!"

**) Wie verschieden ist aber auch der Geschmack in der Musik überhaupt jetzt! (S. meine Vorerinnerungen.) Die Einen hängen der deutschen, die Andern der alt-, wieder Andere der neuitalienischen (Rossinischen) und französischen Schule an. Der liebt die Oper-, jener nur Kirchen-, dieser nur Conzertmusik u. s. w.!

Ich will nun versuchen, ob es mir gelingen wird, sie zu treffen und so darzustellen, wie ich sie mir aus allen diesen Discussionen abstrahirt habe."

„Voraus muß ich bemerken, daß es mir scheint, als sei zu einem vollständigen, reifen, gediegenen Urtheil über die Kunst dieses Mannes, die Zeit seines Aufenthalts viel zu kurz und die Zahl seiner Productionen viel zu gering gewesen. Er kam in der Nacht vom 2ten zum 3ten December 1829, Morgens 3 Uhr hier an, sehr unwohl, hatte umgeworfen, deshalb sich so verspätet und erkältet. Wenn dies in dieser strengen Jahreszeit einem gesunden, kräftigen Reisenden begegnet wäre, so dürfte er wohl gerechtfertigt seyn, wenn er den folgenden Tag geruht und sich gepflegt hätte; wie viel mehr ein so schwächlicher, leidender Mann, wie Paganini! Aber das Conzert war schon ein paar Tage zuvor bestimmt angekündigt; Paganini mußte, ohnerachtet er nicht spielen wollte, am 3ten um 10 Uhr zur Probe und Abends 6 Uhr zur Ausführung eilen. Schon um dieses seines individuellen Zustandes willen konnten beide nicht so ausfallen, wie außerdem; wozu noch kam, daß die Kälte (er spielte auf dem Theater) öfters das Ansprechen der Töne verhinderte. Er soll selbst über diesen Abend sich geäußert haben, daß er gehudelt hätte. Daraus ließe sich nun schon entschuldigend erklären, warum sein erstes Conzert keinen allgemein günstigen Eindruck gemacht habe."

„Den 5ten spielte er vor den königl. Majestäten bei Hofe und, der Natur der Sache nach, nur für einen kleinen, engern Kreis. Auch hier befand er sich unwohl."

„Den 7ten spielte er wieder öffentlich im Theater, aber zum letztenmale. Er ist also vor dem größern Pu-

blikum eigentlich nur 2mal und darunter einmal krank aufgetreten, und ich glaube, das reicht nicht hin *), einen von allen andern Violinspielern so vielfach abweichenden Künstler, wie Paganini, nach seinem ganzen und wahren Gehalt richtig zu beurtheilen. So z. B. hätte ich gewünscht, er hätte sich eine halbe Stunde lang, blos vor Kennern, im Erguß einer reinen Phantasie hören lassen."

„Sodann möchte ich bei Paganini Viererlei unterscheiden:"

„1) Seine außerordentlichen Kunststücke, nur von ihm in dieser Vollkommenheit darstellbar."

„2) Seine Kunstleistungen gewöhnlicher Art, die er mit allen Violin-Virtuosen gemein hat."

„3) Den Gehalt seiner Compositionen."

„4) Seine höhere Kunstweihe, sein tieferes Eindringen in die wahre Kunst, seinen Geschmack, die Seele seiner Musik."

„1) Kunststücke."

„Diese zeigt er in gewagten Sprüngen, Doppelgriffen, im Gebrauch des Flageoletts, nicht nur in schnellster Tonfolge, sondern auch in Doppelgriffen — in dem geschlagenen, hüpfenden Staccato und Tremolento mit dem Bogen — in gleichzeitigen Trillern mit der fortgehenden Melodie, in unerhörten Octaven- und Terzen-, Sexten- und Decimenläufen durch alle Semitonien, von der höchsten Höhe bis zur tiefsten Tiefe, und von dieser zu jener mit größter Fertigkeit und Reinheit, auf einer

*) Sehr richtig! Zumal bei einem Virtuosen wie Paganini, der sich schwerlich jemals ganz ausstudiren läßt!

einzigen Saite, — dabei abwechselnd mit 3 Noten im Pizzicato und die andern im kurzen Bogenstrich im schnellsten Tempo, — in gleichzeitigen Läufen und Pizzicato's auf den andern Saiten, — in täuschendster Nachahmung von Glocken- und Flötentönen, und das Alles mit einer Sicherheit, als seien ihm die größten Schwierigkeiten, deren Ueberwindung man andern Künstlern gewöhnlich anzusehen pflegt, auf welche aber, in Paganini's Art, als unerreichbar, fast alle verzichten müssen, ein Kinderspiel."

„Die Meisterschaft, die unnachahmliche Meisterschaft in diesen Dingen spricht ihm Niemand ab. Die bisher als Meister Anerkannten selbst beugen sich, bekennen ihre Ohnmacht, und die Dilettanten stehen wie versteinert vor Verwunderung, das unmöglich Geglaubte so leicht auf diesem Instrumente ausgeführt zu sehen."

„Einige indessen wenden sich mit Unwillen ab, sprechen von Seiltänzerkünsten, sehen oder hören Paganini's Virtuosität nur in diesen, erkennen sie zwar an, nennen ihn aber einen Charlatan. Wir werden darauf zurückkommen. Hier wollen wir nur noch die Bemerkung machen, daß ein Theil dieser Kunststücke auf Täuschung des Ohrs beruht, und das zu seyn scheint, wie ich es oben kurz angedeutet, aber in der technischen Aufführung etwas Anderes und Leichteres ist" *).

„2) Virtuelle, ächte Kunstleistungen."

„Er theilt die Geschicklichkeit darin mit allen bekannten Meistern der Violine, nur wieder in eigenthüm-

---

*) Hierin widerspricht der Verfasser offenbar seiner vorhergehenden Behauptung von der Unnachahmlichkeit dieser Dinge.

licher Weise. Aber im Wesentlichen steht er wohl keinem nach *). Er beherrscht vielmehr sein Instrument wie wenige **). Er besitzt eine technische Fertigkeit, Sicherheit und Leichtigkeit in Darstellung der schwierigsten Passagen, in Lösung der schwersten Aufgaben, wie vielleicht keiner. Er trägt die schnellen, lebhaften Sätze mit vielleicht nur zu großem Feuer vor; sowie das Adagio mit großer Haltung, tiefer Rührung."

Darin stimmt die Mehrheit der Kenner und Liebhaber überein. Hier aber dürfte das abweichende Urtheil eines ganz ausgezeichneten Kenners an seinem Platze seyn: „Das Allegro spielt er zu matt, ohne Nachdruck und Feuer — das Andante oder Adagio artig, aber nicht bis zum Ergreifen, zur Rührung ***). Dagegen ist er im humoristischen Rondo vortrefflich, und spielte das Cara mama mit den 50 Variationen unübertrefflich schön. Das Launichte spielt er mit ganz eigenthümlichem Humor, bis ins Bizarre und Koboldartige; das Zarte noch zarter vielleicht als es der Componist aushauchte. In höchster Reinheit erklingen jederzeit alle seine Töne, seien sie die höchsten, oder reihen sie sich in schnellster Folge, und meistens in eigenthümlicher Lieblichkeit, ohne der mäßigen Fülle, der Rundung, und, wo sie erforderlich ist, der Stärke zu entbehren. Namentlich ist seine Intonation die allerreinste. Auch in der Präzision der Passagen und des ganzen Vortrags gesellt sie

---

*) Das heißt denn doch wohl gar zu wenig von einem Meister gesagt, dem vielmehr alle Andere nachstehen.

**) Nach dem vom Verf. selbst vorher Bemerkten: wie Keiner.

***) Aber er war ja in Stuttgart krank und hat deshalb nach seinem eigenen Bekenntniß „gehudelt."

sich den bekannten Meistern bei. Sein Spiel von ganzen Sonaten und vielen Variationen auf der einzigen G-Saite ist etwas Unerhörtes und erhebt im Verein mit den übrigen Vorzügen seine Virtuosität gewissermaßen zur einzigen und sein Spiel zu einer Klippe, woran dermalen wenigstens die ersten Violinspieler, die wir kennen, verzweifelnd scheitern würden, wenn sie sich auf seine Gewässer wagen wollten."

„Wenn man nun, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten, die obenerwähnten Vorzüge Paganini nicht absprechen kann; so darf man wohl auch nicht anstehen, ihn für einen Virtuosen im gewohnten Sinne *) und doppelt als solchen zu erkennen, da er die unter Nr. 1 erwähnten Kunststücke und die erwähnte Folge musikalischer Gedanken vor andern voraus hat, und die ihn um so höher herausheben, da sie selbst in ihrer Art halbe Wunder sind. Dahin gehört die Schwäche seines Saitenbezugs, wodurch der Ton freilich an einer gewissen eigenthümlichen, doch spitzigen **) Schönheit, Paganini aber auch an Leichtigkeit in Besiegung mancher Schwierigkeiten gewinnt. Dahin gehört seine eigenthümliche Bogenführung. Besonders viel Kunst zeigt er im An- und Absetzen des Bogens."

„Dahin gehört sein eigener, von der schulgerechten Manier ganz abweichender Fingersatz. Dahin gehört sein oberflächliches Umstimmen der Violine, wodurch ihm freilich das glückliche Durchführen der halsbrechendsten Wagestücke sehr erleichtert wird. So z. B. war im

*) Im gewohnten Sinne? Eben nun erklärte ja der Verfasser Paganini's Virtuosität für eine einzige.

**) Und doch rühmt der Verfasser oben die „eigenthümliche Lieblichkeit und Fülle" von Paganini's Ton!!

zweiten Conzert am 7ten December das von ihm componirte und gespielte große Conzert in Es-dur gesetzt, einer Tonart, aus welcher es bei den darin angebrachten Schwierigkeiten, zu spielen, die Kenner fast für eine Unmöglichkeit erklärten. Er spielte es aber aus D-dur. Und er nimmt dieses Umstimmen mit unbegreiflicher, fast unsichtbarer Geschwindigkeit vor, wobei abermals die Sicherheit zu bewundern ist, mit der er sie, seinen Absichten gemäß, bewirkt."

„3) Seine Compositionen."

„Originell sollen sie nach Einigen seyn. Andere wollen ganze Stellen aus Viotti wiedergefunden haben; aber das Originelle ist deshalb noch nicht schön. Beides vereint dürfte jedoch seinem Andante und Adagio nicht abzusprechen seyn. Sie verrathen feines Gefühl, tiefe Empfindung und verfehlen ihrer ergreifenden Wirkung auf den Zuhörer nicht. Aber sie sind doch nichts Außerordentliches. Wir haben eine Reihe von Meistern aufzuweisen, die in dieser Gattung nicht nur eben so schön componirten, sondern Paganini gewiß weit übertrafen."

„Noch weit mehr gilt dies von der entgegengesetzten Gattung, in der Feuer und Leben vorherrscht. Man kann ihnen Gefälligkeit, angenehme Melodien nicht absprechen; aber Gedankenfülle, Tiefe, gehörige, motivirte Durchführung eines Hauptthema's, mit natürlicher, befriedigender Entwickelung, wie wir es an unsern Meistern bisher gewohnt waren, scheint weniger seine Sache zu seyn; vielmehr liebt er das Abspringende, Barokke, das Zerrissene *), sowie die Hemmung und Störung eines

*) Vergl. das über die Individualität dieses Charakters rücksichtlich einer psychologischen Erklärung derselben von mir bereits Bemerkte.

soliden Gedankenflusses durch eins seiner Kunststücke, oder durch den Schreckschlag der großen Trommel. Letztere muß er für etwas sehr Wesentliches halten *), da er sie, wenn er an einem neuen Orte auftreten will, ausdrücklich als nothwendig im Voraus bestellen soll**)".

„Seine Manier scheint nach Allem die neuere, italienische, Rossini-artige zu seyn, die vornehmlich auf oberflächliche, blendende Effecte ausgeht, ohne tiefern Gehalt zu haben, der einem Tonstück nicht nur bleibenden Werth sichert, sondern wonach es immer mehr gefällt, je öfter man es hört, weil man es immer besser verstehen lernt und immer neue Schönheiten entdeckt. Schwerlich wird dies der Fall bei jenen für den Augenblick berechneten, im neuern italienischen Styl geschriebenen Compositionen der Fall seyn. Und so darf man auch bei Paganini nicht das Gediegene, den Kern, die Kraft, die solide Schönheit, die reiche Harmonie, welche die Werke eines Spohr, Reicha, Kreuzer, Lafond u. s. w. auszeichnen, erwarten."

„Es kommt nun noch dazu, daß, wie die Nachrichten und Conzertzettel mehrerer Städte besagen, daß Paganini fast überall Dasselbe spielt***), gerade wie ihrer Zeit die Catalani sang. Sollte man daraus nicht auf Mangel an Ideenreichthum, an Erfindungsgeist schließen — in Vergleichung mit den zahlreichen Werken der oben genannten Meister? — Indessen muß ich bemerken, daß

---

*) In den zu Leipzig gegebenen Conzerten hat er dies eben nicht gezeigt.

**) Das muß ja jeder, der ein Conzert geben will, mit dem ganzen Orchester thun.

***) Dies ist bereits durch das von mir über die Reichhaltigkeit seines Repertoirs Bemerkte völlig widerlegt.

mich Herr Kapellmeister Lindpaintner versicherte, bei ihm noch 12 Conzerte, die er, als von ihm componirt, vorzeigte, gesehen zu haben, und die für Orte bestimmt sind, wo längerer Aufenthalt mehreren Wechsel erfordert."

„Vor der Hand, und so weit aus dem Wenigen, was man hier von ihm hörte, ein Schluß gilt, dürfte angenommen werden, daß er ein angenehmer, aber kein Componist ersten Ranges ist."

„4) Ist Paganini Tonkünstler im höhern Sinn, wie die vorhin genannten?"

„Ich möchte daran zweifeln *). Ich glaube, die wahre Kunst ist bei ihm beschränkt. Er kennt weder ihren Umfang, noch ihre Tiefen; noch vielweniger hat er sie erforscht oder gar erweitert. Wozu sollte er das auch? Er reist und spielt, um Geld zu machen **); gerade wie Rossini die Opern dutzendweise componirt. Sein Erstes ist also nicht die höhere Kunst, wie sie den Kenner befriedigt, sondern Effect auf die Menge, durch das Blendende, Außerordentliche. Und hierin excellirt er auf Kosten des guten Geschmacks, mit welchem weder sein Gebrauch der Trommel, noch die so häufigen Unterbrechungen eines reinen, melodischen oder harmonischen Gedankenflusses, durch Anbringung seiner Tausendkünsteleien, vereinbarlich ist. Besäße er wahren Geschmack, so würde er mit letzteren viel haushälterischer

*) In dieser, wie in den folgenden Aeußerungen widerspricht der Verf. nach seinen unter Nr. 1 und 2 aufgestellten Behauptungen von der „Einzigkeit und Unübertrefflichkeit" der Virtuosität Paganini's sich selbst auf das Auffallendste!

**) Nur darum? Nicht auch um der Kunst selbst willen?

umgehen, vor allen Dingen den Forderungen reiner Kunst, als dem Höchsten, huldigen, und z. B. seine Virtuosität, ohne oder mit sehr weniger Beimischung der Kunststücke in den drei ersten Productionen (er gibt gewöhnlich viere) documentiren, und dann in den der letzten alles zusammendrängen, was er an Wundern auf der Violine zu leisten im Stande ist. Vermuthlich würde er dann alle Parteien befriedigen. Und es ließe sich, da er einen andern Weg einschlug, den der gute Geschmack nicht billigen kann, nun wohl erklären, warum ihn Einige, denen man Sachkenntniß nicht absprechen kann, für einen Charlatan erklärten; zumal da seine Compositionen nicht durch jenen höheren Gehalt entschädigten, um derentwillen wir unsere bekannten Meister so sehr schätzen. Ob sie aber, von einseitigen Eindrücken befangen, nicht darüber das Kind mit dem Bade ausschütteten und unläugbare Vorzüge übersahen, bleibt eine andere Frage*). Merkwürdig bleibt es immer, daß Paganini, wenigstens hier in Stuttgart, keinen allgemein**) günstigen, enthusiastischen Eindruck hervorbrachte, und daß man unter den Opponenten, denen er sogar mißfiel, sowohl Dilettanten als Kenner fand, denen weder Geschmack noch Sachkenntniß abzusprechen ist.

---

*) Nicht doch, denn dies bedarf gar keiner Frage, da dem allerdings und zwar augenfälligst und handgreiflichst also ist!

**) Einen allgemein günstigen Eindruck würde es in unserer, auch hinsichtlich des Kunstgeschmacks und überhaupt alles Aesthetischen so parteienvollen Zeit auch nicht hervorbringen, wenn Gott der Vater selbst vom Himmel käme und sich uns auf der Geige hören ließe. Man denke (um hier nur bei Deutschland stehen zu bleiben) nur an den zum Theil sogar pöbelhaften Tadel, den selbst ein Göthe und eine Sonntag in ihrem eignen Vaterlande haben erfahren müssen! Paganini aber war ja in Stuttgart überdem auch krank.

Unläugbar Schönes und Treffliches verfehlt sonst nicht leicht des allgemeinsten Eindruckes *). Es scheint also irgend etwas den Totaleindruck Störendes angenommen werden zu müssen, was bei Einigen tiefer gewirkt hat, und worin dies bestanden, glaube ich zum Theil schon angedeutet zu haben. Viel kann auch seine eigenthümliche, nicht eben einnehmende Persönlichkeit mitgewirkt haben, vorzüglich aber sein fast gänzliches Abweichen von allen Vorgängern in der Art seiner Darstellung, wodurch die Erwartung Mancher erst betrogen wurde, ohne im Unmuth darüber durch andere Auszeichnungen weiterhin entschädigt zu werden. Wenn nun aber Paganini nicht in der einfachen, edeln, reinen Virtuosität und Grandiosität, wie wir sie bisher an seinen Vorgängern gewohnt waren (wobei auch die eigenen Compositionen eines Jeden mit in die Waagschale kommen) auftrat; wenn er den guten Geschmack öfters verletzte; sollen es denn nun seine Kunststücke allein seyn, welche ihm solchen Beifall, solche Bewunderung erwarben? Es wäre zwar nichts Unmögliches, denn wir haben fast Gleiches an Rossini's berühmten Beispielen erlebt, der ganz Europa hingerissen hat, ohne daß die Kenner ihre Zustimmung geben können, und nur in neuester Zeit scheint es, daß Rossini die bisherige Effectmacherei zu verschmähen, und dem wahren Genius in etwas mehr zu huldigen anfängt. Dennoch scheint bei Paganini noch eine höhere Macht im Spiele zu seyn, welche ihres Einflusses nie verfehlt."

---

*) Was wird denn aber als ein „unläugbar Schönes und Treffliches" heut zu Tage „allgemein" anerkannt? Geschmäcke gibt es dermalen unzählige. Aber wo ist (um mit Schillers Xenie zu reden) „dieser Geschmäcke Geschmack?" — Vergl. das in den Vorerinnerungen zu diesem Schriftchen hierüber Gesagte.

„5) Ist Paganini Tonkünstler im höhern Sinne in eigener Art?“

„Ich glaube, gänzlich abgesehen von seinen unglaublichen mechanischen Fertigkeiten und Künsteleien, die Frage bejahen zu müssen, weil er seinem Vortrag eine Seele, wie Keiner, zu geben weiß *). Dieses Seelische ist es, was bei zarteren Gemüthern so unbeschreiblich einwirkt, was seinem Tone jene eigenthümliche Charakteristik gibt und deshalb unnachahmlich bleiben wird, weil er nur seine Seele reden läßt, nur sein Ich ausspricht. Er hat nämlich seine Violine zum Sprachorgan seiner innersten Empfindungen und seines eigenthümlichen Gemüths- und Bildungszustandes gemacht. Was in seinem Innern vorgeht, drückt das Instrument mit seltener Wahrheit, Treue und Innigkeit aus. In dieses Innere müßten wir also hinabsteigen und es anatomiren können, um sein Spiel zu beurtheilen. Dazu wäre, statt der mancherlei schwankenden Sagen über seine Schicksale, eine treue Darstellung seines äußern und innern Lebens erforderlich. Von letzterem kann sie uns schwerlich Jemand, kaum er selbst, geben. Dürfen wir aber von seinem Spiel auf den Zustand seines Innern zurückschließen: so streiten darin (wenn auch nur in der Rückerinnerung) die stürmischsten Leidenschaften mit den tiefsten, zärtlichsten Gefühlen, herbste Leiden mit den beseligendsten Freuden, schwarze Misanthropie mit kindlicher Gutmüthigkeit. Und soll ich Alles in einen Begriff fassen, so würde ich sagen: ein zerrissenes Gemüth macht

---

*) Und doch hat der Verf. ihm sub Nr. 4. Tiefe in seiner Kunst abgesprochen, und behauptet, daß er nur um Geld zu machen reise, und nicht die höhere Kunst, sondern blose Effectmacherei beabsichtige!!

sich Luft *). Dazu nun ein nicht hoher Grad von Geschmack und musikalischer Bildung (was ich unter andern noch, außer dem bereits oben Angeführten, aus seiner nicht sehr tief gehenden Instrumentation, aus seinen sehr einfachen Bässen schließen möchte) — Beides dabei einseitig, nach neuern italienischen Weisen. Neben diesem Angenommenen aber scheint er doch mehr origineller Naturalist, als kunstgerechter Virtuos. Als jener spricht er auf eigenthümliche Weise auf seinem Instrumente eine Seelensprache, welche ihre Anklänge in andern dafür gestimmten Gemüthern wiederfindet, von diesen, wenn auch nicht klar verstanden, doch dunkel gefühlt wird, und jenen tiefen, sonderbaren Eindruck vorzüglich auf Frauenzimmer macht, der eher wehmüthiger als beruhigender, oder gar aufheiternder Natur ist, und bei welchem Einem etwas unheimlich zu Muthe wird, wozu die eigene Persönlichkeit Paganini's wohl auch das Ihrige mit beitragen mag. Zwei sehr verständige Damen, wovon die eine als musikalische Kennerin anerkannt ist, versicherten mir, ohne von einander zu wissen, daß sie auf die angedeutete Art tief ergriffen, und die ganze Nacht hindurch der erhaltenen Eindrücke nicht ledig werden konnten**). Wer Solches bewirken kann, ist ein höherer Künstler, in sofern er durch seine Kunst, mit der er das Instrument beredt macht, den Zustand seines Gemüths auf ein anderes zu übertragen weiß. Daß aber wirk-

---

*) In alle das hier Gesagte (von den Worten: „Dieses Seelische" u. s. w. an) stimme ich so ganz mit ein, daß ich eben deshalb Paganini in seiner Kunst mit Lord Byron in seiner Poesie verglichen habe.

**) Die Heldin der in meiner Vorerinnerung erwähnten Erzählung in der Mitternachtszeitung ist gar davon — gestorben!

lich sein Inneres arbeitet, und das, was darin vorgeht, tief bewegt auf der Violine ausprägt, beweist der Gesichtsausdruck um Mund und Augen während des Spiels, noch mehr aber nach demselben seine Erschöpfung. Er ist ein Seelenmaler, und zwar seiner eigenen Seele. Wie diese nun ist, so gibt er sie in seinen Compositionen, und ist diese zerrissen, so wird es auch sein Spiel seyn — barok, abspringend, von einem Extrem zum andern. Ja dürfte man sich eine Vermuthung weiter erlauben, die ich aber nur anzudeuten wage, und einen noch bestimmtern, besondern Zustand seines Gemüths annehmen, so würde vollends Alles recht klar werden für den musikalischen Psychologen, weniger für den blosen musikalischen Zuhörer, welcher die Psychologie beseitigt, oder nicht ahnet, und die Forderungen der reinen Kunst befriedigt wissen will, denen er freilich, wie ich dies bereits mehreremale erörtert, nicht immer volle Genüge leisten konnte."

„So läßt sich nun wohl der Widerspruch in Urtheil und Beifall der Zuhörer von gleicher Competenz erklären. Wenn auch die Tadelnden die Minorität ausmachten, so war doch ihre Mißbilligung nicht aus der Luft gegriffen, oder gar aus unedeln Motiven entstanden. Es war wirklich mancherlei da, was ihn rechtfertigen konnte und was ich in diesem Aufsatze nachgewiesen habe. Dagegen entfaltete sich nicht nur im Technischen, sondern auch im Seelischen so viel Eigenthümliches und Vollendetes, daß es großer Theilnahme, tiefen Eindrucks und wahrhafter Bewunderung nicht verfehlen konnte. Und das Resultat dürfte fest stehen: daß Paganini nur er selbst ist, mit keinem Andern verglichen werden, daß ihm seltene Virtuosität in vielen Leistungen nicht abgesprochen werden kann, ohne daß er deshalb als Muster zur

Nachahmung zu empfehlen wäre; wenn es auch denkbar seyn sollte, daß diese in seiner originellen Malerei des eigenen Seelenzustandes, ohne sich im gleichen zu befinden, je statt finden könnte. Und hiermit breche ich diesen unter vielen Störungen und körperlichen Leiden geschriebenen, daher so verspäteten Aufsatz ab, und bitte, aus meinem krankhaften Zustande vielleicht, meine Vermessenheit zu erklären und zu verzeihen, über eine europäische Erscheinung, die mir gar nicht zur Anschauung gekommen, auch ein abweichendes Wort mitzusprechen, das ich übrigens, wie sich von selbst versteht, jeder Prüfung und Widerlegung preis gebe."

Dritter Abschnitt

über

Paganini's Compositionen.

Dritter Abschnitt.

Ueber Paganini's Compositionen.

Die bisher am berühmtesten gewordenen Compositionen Paganini's für die Violine sind folgende: Erstens seine drei großen Violin-Conzerte: 1) aus Es-dur, 2) in E-moll und 3) das aus folgenden drei Abtheilungen bestehende in B-moll: 1) Allegro maestoso, 2) Andante cantabile, und 3) Rondo allegretto mit obligatem Glöckchen. Alle diese Conzerte zeichnen sich durch tiefe Charakteristik, die eigenthümlichste Originalität und Genialität, wie durch gewaltige Energie, südliches Feuer und effectvolle Instrumentirung in hohem Grade aus. Der vorherrschende Seelenausdruck darin ist der einer schwermüthigen Leidenschaft, der besonders in dem letzten einer fortgehenden, höchst gesangreichen Klage gleicht, worin sich eine so tiefe Melancholie und Wehmuth ausdrückt, daß selbst das Rondo darin den von der innigsten Rührung ergriffenen Zuhörer kaum zu erheitern vermag.

Zweitens: sein Cantabile mit Doppelgriffen und Rondo scherzoso von Kreuzer, durchaus zweistimmig in Doppelgriffen durchgeführt, das Rondo überaus pikant und voll des eigenthümlichsten Humors.

Drittens: sein Cantabile spinato et Polacca brillante, ein wahrhaft brillantes Musikstück, auf einen gewaltigen, nur dem großen Meister selbst vollkommen erreichbaren Vortrag berechnet.

Viertens: seine herrliche Sonate nebst Cantabile appassionato und Variationen auf ein militärisches Thema.

Fünftens: seine Variationen auf das Thema: „Nel cor piu non mi sento“ ohne Accompagnement des Orchesters, welche Schwierigkeiten enthalten, deren Besiegung jedem Kenner, welcher sie nicht von Paganini selbst gehört hat, in der That fast unglaublich scheinen muß.

Sechstens: Larghetto mit Doppelgriffen und Variationen über das Thema von Weigl: „Pria che l'impegno magistral prenda.“

Siebentens: Caprice auf das Thema: „La ci darem la mano,“ aus Mozarts Don Juan, und Polacca mit Variationen.

Achtens: Variationen über die neapolitanische Canzonetta: „Oh mamma, mamma!“ u. s. w., ein ungemein reizendes und naives, an den possierlichsten Ausgelassenheiten überreiches und doch durchaus höchst graziöses Musikstück.

Neuntens: seine überaus schwierigen und künstlichen Variationen über den Contretanz Le Stregh oder den Hexentanz um den Nußbaum zu Benevento, aus dem Ballet La noce di Benevento von Vigano. Das schon an und für sich höchst originelle Thema ist in diesen Variationen mit einem nicht minder originellen Reichthum der eigenen Phantasie Paganini's ausgestattet.

Zehntens bis Dreizehntens: seine so allgemein bewunderten und in der That auch höchst bewundernswürdigen Compositionen für die blose G-Saite, als: 1) Militärische Sonate auf das Thema: „Non piu andrai,“ aus Mozarts Nozze di Figaro, welche man für nichts weniger als eine musikalische Spielerei erklären kann, indem sie im Gegentheil ein überaus wirksames Bravourstück ist. 2) Sonate über das Gebet oder die Preghiera aus Rossini's Moses, mit Thema und Variationen von ergreifender Tonkraft. 3) Sonate mit Variationen auf das östreichische Volkslied von Haydn, und 4) Recitativ und Variationen über die drei Arien: 1) „Deh, la ci venite, 2) Nel cor piu non mi sento, und 3) Di certi Giovanni connosco l'arte.“

Neuerlichst hat Paganini auch Variationen auf Händels God save the king componirt, mit denen er sich zuerst in Berlin, da sie zugleich auf das nach der-

selben Melodie verfaßte preußische Volkslied: „Heil dir im Siegerkranz" passen, im Frühjahr 1827 hören ließ. Man kann aber diese Variationen nicht anders als wahrhaft überkünstlich nennen. Sie übertreffen an Schwierigkeiten besonders der mehrstimmigen Sätze aller vier Saiten zugleich, alle in Paganini's übrigen Compositionen enthaltene. Ja man kann sagen, daß darin Alles, was nur irgend an Schwierigkeiten auf dem Instrument der Violine erdacht werden kann, völlig erschöpft ist. Dennoch sprechen diese Variationen am wenigsten unter allen Paganini'schen Compositionen an, und zwar aus eben jenem Grunde, weil das Thema ein so einfach großartiges ist, daß es seiner erhabenen Simplicität wegen allen eigentlichen Künsteleien, wie viel mehr den übertriebenen, widerstrebt, und nur eine harmonisch-reiche Behandlung zuläßt. Man kann daher nicht läugnen, daß Paganini den Genius des großen Händel hier offenbar verkannt hat.

Um ein richtiges Urtheil über Paganini's Compositionen im Allgemeinen zu fällen, muß man vor Allem bemerken, daß sich auch in ihnen, wie in seinem Spiel (S. das in dieser Hinsicht darüber im zweiten Abschnitte von mir Bemerkte.), seine ganze Seele, sein ganzer Charakter, die ganze Individualität seines Geistes und Gemüthes auf das Sprechendste und Vollständigste ausdrückt. Das Hauptstreben seines künstlerischen Lebens war, wie ich schon früher bemerkt habe, gleich dem des berühmten Beethoven, auf Originalität gerichtet. Vor allen Andern arbeitete er von seiner frühesten Jugend an darauf hin, um jeden Preis in seiner Kunst neu und eigenthümlich zu seyn. Dieses vorherrschende Streben nach Originalität führte ihn freilich auch zum Sonderbaren, Seltsamen, Barokken, Bizarren, Grotesken und Capricenhaften, worin er von dem Reichthum seines Humors außerordentlich unterstützt ward. Und diese Richtung offenbart sich denn auch eben so unverkennbar

in seinen Compositionen, wie in dem Styl seines Vortrags. Eine solche ist nun an und für sich nicht geeignet, einen wahren Kunsteindruck hervorzubringen. Aber bei dem tiefen Sinn, den Paganini zugleich für das wahrhaft Große und Hohe seiner Kunst in sich trägt, übt er doch jene Eigenheiten nur selten auf Kosten desselben aus, indem er sie so harmonisch damit zu verbinden weiß, daß sie zu dem Hauptinhalte seiner Tondichtungen gleichsam wie Arabesken, welche die Einfassung eines großen Gemäldes bilden, erscheinen. Man könnte sie auch (nach Friedr. v. Schlegels bekanntem Ausspruch, daß die Architektur eine gefrorne Musik sei) mit den Ornamenten der gothischen Baukunst vergleichen, die bis zu der höchsten himmelanstrebenden Spitze des Thurms eines altdeutschen Doms in all ihrem, auch dem kleinsten Detail mit der künstlichsten Sorgfalt ausgeführt sind. Nicht minder aber geben sich auch alle andere Eigenthümlichkeiten seines geistigen und sittlichen Wesens in dem Charakter der Compositionen Paganini's kund. Verhaltene Ironie, ein tief und schmerzlich bewegtes Gemüth, und die höchste Leidenschaft, verbunden mit dem (gelungensten) Bestreben, dem Kenner, wie sich selbst zu genügen, und doch zugleich auch dem Laien Bewunderung abzunöthigen, sprechen diesen wie jenen auf das Ergreifendste daraus an.

Was aber die consequente Durchführung eines Hauptthema's, genügende, vollständige Entwickelung desselben, überhaupt den Charakter des einfach Edeln, Gediegenen, Großartigen, der Tiefe, des Kern- und Kraftvollen, wie der höhern musikalischen Einheit und des wahren Styls betrifft, so dürfte der Verfasser des hier mitgetheilten Aufsatzes im Hesperus allerdings wohl Recht haben, wenn er Paganini's Tondichtungen in dieser Beziehung für mangelhaft erklärt.

Durch das, wie er sich ausgedrückt hat, Seelische zeichnet sich besonders das Adagio appassionato in Pa-

ganini's erstem Conzerte aus. Es ist kaum möglich, mehr seelenvollen Ausdruck in die Musik zu bringen. Die Geschichte der Entstehung dieses Meisterstücks von Composition verdient daher hier noch eine Stelle, und um so mehr, als sie schon an und für sich eine sehr interessante ist. Paganini kam nämlich eines Abends zu Milano aus dem Theater alla Scala, wo er den ersten tragischen Schauspieler Italiens, Demarini, in einer Rolle gesehen hatte, in welcher er vorzüglich bewundernswerth ist. Besonders hatte er Paganini durch seinen rhetorisch und mimisch gleich trefflichen Vortrag eines Monologs ergriffen, den er im Kerker hält, und worin er Gott anfleht, die Last seiner Leiden mit seinem Leben von ihm zu nehmen. Paganini, noch voll von dem erschütternden Eindruck, den diese Scene auf ihn hervorgebracht hatte, legte sich zu Bette, vermochte aber nicht einzuschlafen. Er sprang wieder auf, ergriff seine Violine und strömte in dieser Composition die Begeisterung aus, in welche ihn das Spiel jenes Meisters versetzt hatte. Auch der Verfasser der mehr erwähnten französischen Eloge auf Paganini hat diese Erzählung mitgetheilt, bei dieser Gelegenheit aber auch noch folgende Anekdote aus dem Leben unseres Carl Maria von Weber angeführt, welche allerdings einige Aehnlichkeit mit jener hat, allein wohl nicht zu den wahren gehören dürfte. Der Walzer in seinem Freischützen soll nämlich folgender Veranlassung seine Entstehung zu verdanken gehabt haben. Weber hatte sich in Dresden eines Abends mit seiner Frau auf einem Ball befunden, wo er bald bemerkte, daß diese, die den Tanz sehr liebte, einem jungen und schönen Cavalier den Vorzug ertheilte, jeden Walzer nur mit ihm zu tanzen. Diese Wahrnehmung erregte in ihrem Manne ein Gefühl von Eifersucht, das er indeß so zu beherrschen wußte, daß er es seiner Frau nicht äußerte. Als diese aber fortfuhr, immer nur mit jenem jungen Manne

zu tanzen, stieg es in seiner Brust bis zu einem solchen Grade, daß er endlich, ohne seiner Gattin ein Wort zu sagen, von dem Balle weg nach Hause stürzte, sich an sein Pianoforte warf und jene berühmte Composition in diesem Sturm seiner Gefühle noch in derselben Nacht niederschrieb.

Das dritte Conzert Paganini's enthält das bekannte, so originelle Rondo, worin er das Flageolettspiel mit dem obligaten Glöckchen angebracht hat. Sein zweites Conzert aber ist an fast unüberwindlich scheinenden Schwierigkeiten das reichste von allen, und in dieser Hinsicht unstreitig eines der größten Meisterstücke seines Talents für die Composition, obschon es an melodischem Gehalt minder reich als seine übrigen Werke ist. Unter den Stücken, die er im Mezzo-Charakter componirt hat, zeichnet sich besonders sein Larghetto mit der Polonaise, und die Variationen über das Rondo des Hexentanzes in dem Ballet von Vigano (le No[illegible] di Benevento) durch Reichthum an originellen und kühnen Gedanken aus. Seine Variationen auf die Arie aus der Molinara für die Violine allein, ohne alle Begleitung, ist eine in der That so wunderbare Composition, daß sich die Wirkung derselben gar nicht beschreiben läßt. Man hat es Paganini oft zum Vorwurf gemacht, daß er nicht mehr von seinen Compositionen dem Publikum bis jetzt mitgetheilt. Er besitzt viele derselben, die er schon längst geschrieben und doch noch niemals herausgegeben hat. Indeß so lange seine Kunstreisen dauern, kann man ihm dies wohl nicht verdenken, da er seinen Conzerten natürlich einen bedeutenden Reiz der Neuheit mehr dadurch verleiht. Uebrigens muß man bei der Beurtheilung seiner Compositionen vor Allem auf den großen Unterschied Rücksicht nehmen, der hinsichtlich ihres Werthes zwischen denen seiner frühesten Jugend und denen seines reiferen Alters statt findet.

Anhang.

Cäcilia.

Eine musikalische Arabeske

von

Isidor.

Paganini's B-moll-Conzert, die klassische Campanella flog im ersten Allegro stürmisch zum Schluß, — der Zauberbogen, mit der ihm eignen originellen Bewegung des Arms, blitzschnell empor, und schien so erst der kaum athmenden todtenstillen Menschenmasse im überfüllten Hause das Leben wie durch einen magischen Spruch zurück zu geben. — Es war, als löse sich jetzt der geheimnißvolle Bann, und unaufhaltsam brach der lang verhaltene Jubel, dem Tosen des Meeres gleich, hervor. Das Seelengemälde des großartigsten Schmerzes und Kampfes, aus den düstern Massen ungeheurer Schicksale und Leidenschaften in schmerzvoll erhabene Entsagung übergehend, lag in seiner vollendeten Herrlichkeit vor dem Geiste der staunenden, tief ergriffenen Hörer. — Da stand der Schöpfer dieser kolossalen Tondichtung, der Meister mit dem ernsten bleichen Gesicht, mühsam errungene Resignation, stille schmerzliche Ruhe in den Zügen, die kühnen schwarzen Bogen über den dunkeln,

südlichen Augen, die zuweilen schnell von leidenschaftlichem Feuer durchzuckt, dann wieder zu dem ewigen Ernst rückkehren, dessen Stempel der ganzen Gestalt eigenthümlich ist. — Das schwarze Haar, in natürlichen Ringeln herabfallend über den Nacken, auf der freien, schneebleichen Stirn gescheitelt, wie bei den Christusköpfen älterer Schulen, der starke Bart um die eingefallenen blassen Wangen, und das unaussprechlich milde wehmüthige Lächeln, was geisterartig bei dem Jauchzen der Menge den Mund umspielt, die ernste Erscheinung verklärend — er neigt den Kopf — sein freundlich dankender Gruß steigert den Enthusiasmus und nur seine Entfernung stellt endlich die Ruhe wieder her. — —

Aber er kommt zurück — schnell, leise und unhörbar — neuer ungestümer Ausbruch der höchsten Begeisterung — da steht er, ernst und still einige Minuten, sein Blick scheint nicht irdisch, nicht das Irdische suchend, in unabsehbare Fernen zu schauen, — es ist, als riefe er, verloren in dem Anblick einer nur ihm sichtbaren Welt, seinen Geistern — er legt das Instrument an — er ergreift rasch den Bogen, und das Andante cantabile zieht daher aus dem Lande ewiger Melodien mit den lang gehaltenen Tönen der seelenergreifendsten Weichheit und Innigkeit, mit den Erinnerungen einer längst versunkenen Frühlingszeit, mit all den tausend Schmerzen und Seligkeiten der Liebe, den fernen Anklängen der Leidenschaft und Gluth — da ist nichts Irdisches mehr, er löset die Bande der unsichtbaren Welt mit leiser mächtiger Hand — wir schauen in das verschleierte Heiligthum — ein Blick nur — und der Vorhang verhüllt mit dem letzten entschwebenden Accord Alles wieder — die Welt macht ihre Rechte geltend, wir treten in sie zurück. —

Aber das Rondo Allegretto ertönt mit dem silbernen Glöckchen, und ein anderer, fröhlicher Geist scheint

in des Meisters Seele sein heiteres Licht in zahllosen lieblichen Strahlenbrechungen zu werfen. Tausend Leben werden wach, und entfalten sich mit hinreißend zauberischer Grazie. Sein Scherz ist attisches Salz, die Grazien der Mäßigung verlassen ihn nie — neckend und rufend ertönen die zarten Silberglöckchen, und süßer und zarter noch erwiedert der Zauberbogen den lieblichen Ruf; — versöhnend und mild, wie Veilchen und Schneeglöckchen auf dem Grabe des endlich überwundenen leidenschaftlichen Herzens, schaffen die Himmelsklänge eine künstliche bunte Unschuldswelt im lauen Frühlingshauch, wenn gleich der Grundton leiser Wehmuth ahnend das kindliche Spiel umweht, als decke es nur das Grab vergangener Schmerzen. — —

In einer der ersten Ranglogen begann eine lebhafte Unterhaltung. „Finden Sie nicht, meine Gnädige," sprach ein reich mit Orden geschmückter Offizier zu einer ältlichen Dame: „finden Sie nicht, daß Alles, was man auch über den Künstler gesagt und geschrieben, unzulänglich ist? Er erschöpft Alles — Alles." —

„Süperbe, ganz einzig," erwiederte die Angeredete: „in der That, Herr General, ich fühle mich Ihnen besonders verpflichtet, daß Sie durch Ihre überwiegende Beredsamkeit mich bestimmten, meinen frühern Plänen für den heutigen Abend zu entsagen, und die projectirte Partie aufzuschieben. —

„Bei meiner armen Seele," betheuerte der General: „es darf Sie nicht reuen, und sehen Sie nur, wie wortlos und still die Kleine da sitzt, wahrlich, wie das gemalte Entzücken!"

„Sie ist einmal Enthusiastin für die Kunst," lächelte Frau von ***: „ich mag dergleichen eigentlich nicht bei jungen Mädchen, es erregt unnöthiges Aufsehen, afficirt den Teint, und ist überhaupt jetzt nicht Ton, bei irgend einer Sache aus der gehörigen anstän-

digen Mäßigung zu kommen; allein die Mode gebietet ja in unsern Tagen eine Art besonderer Vorliebe für die Musik, und so muß man ein Auge zudrücken, wenn ich gleich die extravaganten Gefühle nicht liebe, und selbst bei meiner Tochter nicht überall gut heißen mag."

„Nun die extravaganten Gefühle geben sich schon mit der Zeit und dem Ehestande," lachte der General: „die schöne Jugend- und Brautzeit lebt man nur einmal; lassen Sie Fräulein Cäcilien immer ihre kleinen allerliebsten Thorheiten treiben, sie stehen ihr gar zu hübsch."

Der Adjutant des Generals, ein junger schöner Mann, neigte sich jetzt zu dem Stuhl des Fräuleins und flüsterte zärtlich: „Wird meine Cäcilie dieses Glas Eis nicht verschmähen?"

Ein Paar herrliche dunkelblaue Augen wendeten sich nach ihm, da murmelte ein dumpfer Paukenwirbel, ein Crescendo, sich zu äußerster Kraft steigernd, und die schönen Augen suchten eilend das Theater, wo Paganini die Sonate militaire auf der G-Saite begann. — Aufs Neue erschließt er die Welt der Töne, das ungekannte Reich begrüßt die Horchenden mit seinen Schauern, seinen Freuden, das Unerhörte im Gebiet der Kunst tritt in spielender Leichtigkeit hervor, dieses Pizzicato in mährchenhafter Schnelligkeit und Reinheit in die höchsten Regionen des Flageoletts wechselnd, dieser himmelreine süße Glockenton — der Bogen fliegt wie von Geistern getragen — er fällt herab im vollen durchdringenden Accord — die Großartigkeit der herrlichen Composition entfaltet sich in der grandiosen Anwendung aller musikalischen Mittel, das muthig kräftige Mozartsche: „non piu andrai" ruft den Helden ins Schlachtfeld — Todesverachtung, Kampf und Sieg, Entsetzen und Triumph wechseln in reißender Schnelligkeit — ermunternd ruft die Stimme der Ehre — der wilde Jubel

kriegerischer Musik in der Begleitung vermag die Allmacht seines Spiels nicht zu übertönen, er wagt Alles — er darf Alles wagen, denn Alles gelingt, Alles erreicht er in höchster Vollendung — was der kühnsten Phantasie unmöglich schien, die Endpunkte menschlichen Könnens sind erreicht — er steht siegreich auf ihrem Gipfel — und Alles das leistet er auf einer Saite. — Er hat vollendet! — Die menschliche Kraft scheint jedoch erschöpft, kaum vermag er mit der herzgewinnenden Freundlichkeit, mit dem unvergeßlichen Lächeln dem tobenden Triumph zu begegnen, der sich donnernd erhebt — er eilt hinweg. —

„Aber theure, geliebte Cäcilie, was ist Ihnen, sprechen Sie doch nur ein Wort!" bat des Fräuleins Bräutigam schon mehrere Minuten ängstlich, die schöne eiskalte Hand an seine Lippen drückend, die sie ihm scheinbar ohne alle Lebensthätigkeit überließ. —

Cäcilie starrte noch immer regungslos nach dem Theater, ohne zu antworten, der junge Mann sah verlegen nach der künftigen Schwiegermutter, die, im lebhaften Gespräch mit dem Besitzer der Nachbarloge, jetzt nicht gestört werden durfte. Der General hatte sich entfernt, er war also allein mit seiner Verlegenheit.

„Wahrlich, Sie erregen Aufsehen," flüsterte er noch ängstlicher: „sagen Sie, theuerste Cäcilie, was ist Ihnen nur begegnet, was ist — —".

Da wendete sich diese mit einem unbeschreiblichen Blicke zu ihm, ein schwerer Seufzer hob die schöne Brust, und mit seltsamer Heftigkeit die Hand auf das Herz pressend, flüsterte sie fast unhörbar wie fragend: — „War das Tod oder Leben?! —" Dann sich besinnend, fuhr sie mit der weißen Hand über die Stirn und sagte ruhig: — „Wollten Sie etwas von mir, Albert?"

„Holde, englische Cäcilie," sprach dieser fröhlich:

„wie froh bin ich, daß dieser eigne Anfall vorüber ist! Eine Todtenblässe bedeckte vorhin diese schönen Wangen, was war Ihnen nur, hatte das ungeheure, unglaubliche Spiel Sie so ergriffen?"

„Ergriffen", erwiederte Cäcilie mit Begeisterung: „ja, das ist das rechte Wort, — ergriffen hat es mich auf ewig, — auf ewig, um mich nie zu lassen — ich habe am Götterquell unerreichbarer Seligkeit und Schönheit gestanden, ich habe das Höchste erlebt und genossen — was thut's? wenn es vernichtend in tödtlicher Wonne das Herz bricht, wenn die entzündete Sehnsucht zum geheimen Wurm wird, der die Fesseln des verarmten Daseins ohne ihn still durchnagt, — auch Semele ward vom Strahl der Gottheit verzehrt und in Flammen verklärt, — o wär' ich es schon!"

Der Adjutant erschrak heftig. „Cäcilie, Gott im Himmel, was ist Ihnen? — Sie sind unnatürlich bewegt — Ihre schwachen, leicht erschütterten Nerven — das fatale Conzert! — wir wollen eilig nach Hause!" —

Sie lächelte wie mitleidig. — „Ja, nach Hause! Beunruhigen Sie sich nicht, lieber Albert, ich war unvorsichtig in meinen Aeußerungen — Sie haben Recht! Kommen Sie!"

Sie gab ihm den Arm; die Mutter hatte ihre Conversation geendet, und Cäcilien den Shawl umwerfend, äußerte sie mißbilligend: „Wie echauffirt! wie unbesonnen erregt! ich sehe es an Deinen Augen, an dem fliegenden Wechsel der Farbe; Du solltest gar keine Conzerts mehr besuchen, bevor sich nicht diese ganz unpassende Leidenschaftlichkeit verliert." Die Tochter senkte schweigend das schöne Auge und folgte am Arm des Bräutigams der vorausgehenden Mutter.

Cäciliens früheste Jugend zeigte schon deutliche Spuren jener tiefen Reizbarkeit und Phantasie, die ihr Ge-

schlecht selten dem Glück, öfter dem Unglück in die Arme führt, und die Empfänglichkeit für die gewohnten Verhältnisse und Freuden des alltäglichen Lebens ausschließt. Ihr bis zur Schwächlichkeit zarter Körper gedieh nur langsam unter der Pflege eines Vaters, dessen ganzes Glück diese Tochter ausmachte, und der in der Ehe mit einer eiteln, dem rauschendsten Weltleben üppig ergebenen Frau, den einzigen Ersatz für sein verfehltes häusliches Glück im Besitz des Kindes fand. Sein feiner Kunstsinn, sowie seine Abneigung gegen das bunte Treiben der großen Welt, theilte sich schon früh dem Kinde mit. Es konnte Stunden lang dem am Klavier phantasirenden Vater zuhören; still in einem Winkelchen saß dann in der Dämmerung horchend die Kleine und erzählte hernach dem Vater wundersame Dinge, wie ihr die schönen klaren Töne bald wie spielende Kinder mit rosigen und silbernen Flügeln vorgekommen wären, bald wie redende Blumen, die sich zu einem bunten Strauß gefügt hätten, oder einer wunderschönen Guirlande. Der Anfang, meinte sie, sei eine herrliche große Rose gewesen, ein kleines unscheinbares Blümchen neben dieser, dann wieder eine gar schöne Blume, der ersten ähnlich, und nachdem nur noch ein weniger bedeutendes Blümchen dazwischen gestanden, sei wieder eine prächtige dunkle Rose gekommen, und die drei hätten immer vor den andern so laut und durchdringend geredet, — es sei ihr recht bis ins Herz hinein gedrungen, mit wie hellen Kinderaugen und Worten die drei mächtigen Blumen zu ihr gesprochen. — Der tief erschütterte Vater erkannte darin, wie das Geheimniß des Dreiklangs unbewußt in der gereiften Seele des Kindes erklungen war, und ihren hohen Beruf zur Kunst, der ihr die Töne selbst unter verkörperter Gestalt gezeigt und erklärt hatte.

Die Gewalt ihrer Phantasie nahm mit vorgerücktem Alter zu, und entfremdete sie früh den kindlichen

Spielen. In die Mysterien des Kontrapunkts eingeweiht, verstand sie bald das Wesen der Tonkunst zu fassen und sich anzueignen; aber die durch und durch musikalische Seele hatte keine Freude daran, das Mechanische der Kunst bis zu den Seiltänzereien, wie sie die neueste Mode erfordert, zu treiben. Mit glühender Begeisterung in dem Höchsten lebend, was diese Kunst bietet, war ihr das eigne Schaffen immer zu mittelmäßig, zu sehr unter dem hohen Ideal, was sie von einem vollendeten Spiel in sich trug, und so kam es, daß die Kleine, nur in den klassischen ernsten Werken der ältern und ältesten Meister bewandert, nicht allein fremd im Bereich der musikalischen Modeprodukte blieb, sondern auch, kam ihr einmal zufällig ein solches, quecksilberne Fingerfertigkeit erforderndes Werk in die Hände, — es nicht vorzutragen verstand.

Auf diese Weise wurde ihr denn, als die eitle Mutter den längst gehegten Wunsch, ihr talentvolles Kind in einer großen Gesellschaft zu produziren, ausführte, eine bittere Kränkung zu Theil, die sich mit unauslöschlichen Zügen dem jugendlichen Gemüth eingrub. Der Vater, der sich entschieden geäußert hatte, er werde nie zugeben, ein erst im Werden und Entwickeln begriffenes Talent vom Gifthauch öffentlichen Lobes bestricken und verderben zu lassen, und mit seltner, seinem sanften nachgiebigen Charakter sonst fremder Consequenz, dabei beharrte, war verreist, und die Mutter benutzte diese Zeit, ihren Plan auszuführen und einen längst gewünschten Triumph zu feiern. Sie befahl der kaum zwölfjährigen, blöden und furchtsamen Cäcilie, an dem Abend, wo ein großer Thee bei ihr statt fände, zu spielen. Das Kind, nur immer in des Vaters Nähe lebend, und an wenig freundliche Worte der Mutter gewöhnt, sollte nun, da jener alle Musikkenntniß abging, selbst etwas wählen; denn ein gebieterisch strenger Blick brachte sie zum Schweigen,

als sie mit furchtsam leiser Stimme fragte: was sie denn spielen solle? — Sie getraute sich nun nicht weiter zu widersprechen, und erwartete ängstlich den Abend. Er kam, — sie trat zum erstenmale in die glänzende Gesellschaft, man bemerkte das schwächliche zarte Wesen kaum; einige junge Damen sangen und spielten, was eben an der Tagesordnung war, wurden bewundert, belobt, und die eitle Mutter, die für Cäcilien jetzt einen nie gehörten Triumph erwartete, führte sie zum Flügel, mit dem leisen, aber nachdrücklichen Befehl, gut zu spielen. Der ungewohnte Glanz verwirrte, das Alleinstehen in der großen glänzenden Versammlung, die sich mit neugierigen Blicken zu ihr wendete, störte das arme Kind. — Sie fühlte sich fremd, griff zitternd einige Accorde, und begann nach kurzem Eingang eine schwere Fuge von Sebastian Bach. Man hörte anfangs zu, — nach dem, was die Mutter früher geäußert, erwartete man Außerordentliches. Der ernste, gehaltene, anfangs etwas ängstliche und unsichere Vortrag der gediegenen, schweren, aber freilich wenig populären und nicht mehr zeitgemäßen Composition, begann bald tödtlich zu langweilen. Man wendete sich ab, fand die Kleine furchtbar ennuyant, und dies entging der Mutter nicht: mit wüthendem Blick näherte sie sich, und befahl ihr leise, etwas Besseres vorzutragen. Cäcilie erschrak, — sie glaubte, es gäbe nichts Schöneres, ergriff aber doch auf der Mutter Befehl eine Beethoven'sche Sonate, die freilich das Ohr des Kenners entzückt haben würde, aber von diesem Kreise, der nur an leichte musikalische Speise und Ohrenkitzel gewöhnt war, wieder nicht verstanden, und sammt dem blassen schüchternen Kinde unausstehlich gefunden ward. Nun kannte der Zorn der Mutter keine Grenzen mehr, sie ergriff die zitternde Cäcilie, drückte sie schweigend in die Thür eines dunkeln Nebenzimmers und kehrte nach wenigen Minuten, in denen sie

sich überzeugt hatte, wie ihr Plan so gänzlich gescheitert sei, und ein anderes junges Mädchen eben mit tausend Bravo's! Entzücken! Süperbe! — belohnt wurde, — außer sich vor verhaltenem Zorn zu ihr zurück. Sie riß das blasse weinende Kind heftig aus dem Winkel hervor, in den sie sich beim Eintritt der Mutter verbarg, und mit den Worten: „Unnützes widriges Geschöpf, die mir da nur Schande und Aerger bereitet, wo ich auf eine Freude hoffte — daß ich nie wieder Dein elendes Geklimper vernehme! — ich könnte mich sonst versündigen!" schlug sie so heftig und unvorsichtig gegen die Stirn des Kindes, daß ein Blutstrom das Gesicht bedeckte, und sie mit einem dumpfen Schrei niedersank. Ohne Mitleid verließ die unnatürliche Mutter das Zimmer, mit Gewalt ein Lächeln auf ihr von Leidenschaft zuckendes Gesicht hervorrufend, welches die Gesellschaft täuschen sollte.

In Cäciliens jugendliche Seele grub sich dieser Vorfall mit unauslöschlichen Zügen. Sie erholte sich langsam wieder, sie weinte nicht, der Schreck hatte ihre Thränen versiegen lassen, aber krampfhaft zitternd vermochte sie in der ersten Zeit kaum die Nähe der Mutter zu ertragen. Nie erwähnte sie jener Scene, selbst nicht gegen den über Alles geliebten Vater, aber nie war sie auch zu bewegen, in Gegenwart der Mutter oder mehrerer Menschen wieder zu spielen. Sie trieb die vergötterte Kunst allein im stillen Zimmer; zur Freude und zum Erstaunen ihres Vaters entwickelte sich das herrliche Talent immer höher und bedeutender, nur den ernstesten und großartigsten Werken sich mit Liebe zuneigend. Da starb plötzlich Herr von ***, und diesem Verlust unterlagen der dreizehnjährigen Cäcilie schwache Kräfte, sie fiel in eine schwere Krankheit. Vom Arzt aufgegeben, lag sie Tage lang im todtenähnlichen Schlummer, einer Leiche gleich, nur zuweilen spielte ein sonder-

bares, fast überirdisches Lächeln um die blassen Lippen. Der Mutter Gewissen war nun erwacht und ließ es nicht an Vorwürfen über die frühere, oft zu weit getriebene Härte fehlen; sie versuchte es, durch verdoppelte Pflege und fast ängstigende Sorgfalt jetzt zu versöhnen, und saß so in einer Nacht am Bette der Kleinen. Da richtete diese sich plötzlich wie im magnetischen Schlaf mit geschlossenen Augen auf, und sprach mit leiser, aber doch vernehmlicher Stimme und fremdartigem Ausdruck: „Alles dumpf und todt — vergebliches Ringen — die Seele kann nicht los von den schweren Banden — Cäcilie — Himmlische komm herab und hilf!“ —

Die Mutter horchte, sie begriff diese Worte, welche die Jahre und geistigen Kräfte des Mädchens weit überflügelten, nicht, da fuhr jene in kurzen abgebrochenen Sätzen fort:

„Warum mühet ihr euch, luftige zarte Wesen, warum wollt ihr das Unaussprechliche schaffen und geben — ach ihr könnt es ja nicht! — Arme Töne, ihr weint und zieht trauernd um mich dahin, wie sterbende Schwäne — ach, daß ihr gelähmt seid, in sterblicher Schwäche und Beschränkung gleich mir — zu fest hält der irdische Bann — die Seele kann doch nicht los — o mühet euch nicht, ihr Armen, blickt mich nicht so flehend aus den stillen Blumenaugen an — mit seufzenden Geisterlauten mich, die Gefesselte, rings umgebend — es scheint zu tagen — weh! — es ist nur ein falscher irrer Schein — das rechte Licht fehlt — es säumt mich zu retten — o welche liebe Nacht! — allein in der grausen kalten Welt mit den klagenden Geistern!“ —

Es begann der Mutter unheimlich zu werden, sie wollte eben die von langen Nachtwachen erschöpfte entschlummerte Wärterin wecken, da rang sich ein tiefer Seufzer aus Cäciliens Brust, und wie entzückt, rief sie mit erhobener Stimme: „Er kommt — er naht — es

flüstert in nie gehörten unaussprechlichen Melodien — Sphärenlaute dringen zu mir — die Dissonanz schwindet — er betet wie Moses einst auf des Horeb's Höhen — der volle Accord sinkt herab aus dem tief blauen Himmel, seinem Vaterlande — er sinkt in meine Seele — Tod und Seligkeit — durch ihn — durch ihn — frei bin ich — frei!" Sie sank zurück.

Man eilte mit dem Licht zu Cäciliens Bett, sie lag, ein seliges Lächeln auf dem Gesicht, im festen ruhigen Schlafe. Der Arzt fand eine bedeutende Krisis glücklich überstanden, sie erholte sich augenscheinlich und blühte in Jugendkraft und seltner Schönheit zur höchsten Freude der Mutter auf. Die edeln feinen Züge belebte zwar nur eine schwache Röthe, aber ein unendlicher Zauber verklärte ihr ganzes Wesen, und überall, wo sie erschien, flogen ihr die Herzen entgegen, doch immer blieb es ihr ein Opfer, große Gesellschaften zu besuchen, und nur den Bitten, oft erst dem ausdrücklichen Befehl der Mutter fügte sie sich, die geliebte Einsamkeit mit den glänzenden Zirkeln zu vertauschen. Sie war dann oft ganz wortarm und schien nicht heimisch in der Welt, wo man ihre anmuthige Erscheinung fast vergötterte. Ihre seltne Ausbildung des Geistes, wie ihr herrliches musikalisches Talent verschmähten es, die Bewunderung der Menge zu suchen. Keine Bitten vermochten daher, sie zu bewegen, öffentlich oder nur vor vielen Zuhörern zu spielen; allein, im einsamen Zimmer, höchstens vor ihrem alten Lehrer und einigen ihm ähnlichen bejahrten, seit der Kindheit ihr befreundeten Künstlern, entfaltete sie den Reichthum ihres Spiels und einer glühenden Phantasie; und staunend betheuerten die alten Herren dann, ein solches Genie in der Dunkelheit beharrlich und eigensinnig zu begraben, sei ein Raub an der Kunst. Die Mutter ward es endlich müde, vergebliche Bitten und Drohungen zu verschwenden, um Cäcilien dahin zu brin-

gen, öffentliche Triumphe zu feiern, denn mit heißen Thränen beschwor sie diese, jedes Opfer von ihr zu verlangen, nur dieses nicht; einst sogar versichernd, man wolle ihren Tod, wenn man sie dazu zwinge. — Die Schönheit des Mädchens, und ihre, selbst willenlos gemachten Eroberungen hielten endlich die Mutter schadlos für die versagten Kunsttriumphe, und bestimmten sie bei den Sonderbarkeiten der Tochter, die, wie sie oft lächelnd behauptete, geheimen Umgang mit Geistern pflege, ein Auge zuzudrücken. Die Bewerbung eines jungen Mannes aus einer der ersten Familien, Adjutant des Generals, und in den glänzendsten Verhältnissen, die von Cäcilien günstig aufgenommen ward, krönte zuletzt alle ihre Wünsche. Albert von ** war ein liebenswürdiger junger Mann, voll heitern Lebenssinnes, dessen ganzes Herz an der schönen Braut hing, die seine Liebe auch mit inniger Neigung zu erwiedern und überhaupt sehr glücklich zu seyn schien. Die Kunstwelt selbst strahlte ihr im rosigern Lichte, Albert war musikalisch, ein recht artiger Klavierspieler und angenehmer Sänger. Cäcilie erkannte zwar bald, daß er in das Heiligthum, was ihr erschlossen war, nicht zu dringen vermochte, aber dennoch freute sie sich, in dem Bräutigam einen warmen Verehrer der Musik zu finden, und lächelnd ließ sie sich oft zum Vortrag von Werken mit ihm herab, die nur anzuhören ihr sonst unmöglich gewesen wären.

Da erschien er an jenem Abend, dessen bedeutender Ruf seit Jahren schon Europa durchflogen, längst zu ihr gedrungen und als ein Ideal erschienen war, welches die Wirklichkeit doch nimmer erreichen würde. — Die abentheuerlichen Sagen und Vermuthungen, Ansichten und Schilderungen, die, einem mystischen Nebel gleich, dem großen Mann voranzogen, hatten Cäciliens rege Phantasie auf das Höchste gespannt; mährchenhafte Bilder und Gedanken tauchten in ihr auf, und sie behaup-

tete sogar, es sei unmöglich, er könne etwas seyn und leisten, was ihren Erwartungen nur entspräche, die nicht übertroffen werden könnten. Mit hochklopfendem Herzen sah sie dem Augenblick entgegen, wo sein Erscheinen alle diese undeutlichen Empfindungen und Gedanken ordnen und ihnen eine bestimmte Richtung geben würde.

Und er kam, mit der Gewalt seines Spiels, seines Blicks, erstand eine neue und doch schon dunkel geahntete Welt für sie, — in der Einsamkeit ihres Zimmers angekommen, rang sich ein Thränenstrom aus ihrem gepreßten Herzen. — Alles versank vor ihr, nur seine Klänge, einer andern Welt entnommen, füllten ihre Seele. — —

Sie hörte ihn wieder — und immer wieder — mit hinreißender Süßigkeit drang das bezaubernde: „Oh Mamma, Mamma“ mit seinen labyrinthischen Verschlingungen in die tiefsten Empfindungen ihres Lebens — sie sah den Meister den Blick in die Weite senden, der mit geheimer Gewalt Alles, was ihm begegnet, in den Bereich seines Zaubers zu ziehen scheint — bestrikkend und unwiderstehlich lockt die himmlische Melodie des italischen Sirenengesangs, wie unter Goldorangen und weißen Blüthenkelchen hervorduftend — das Herz, der Geist verläßt, vom allmächtigen Gebot des Meisters beschworen, seine Wohnung und zieht auf den Wogen dieser Töne in ein fremdes Land, wo Armidens Zaubergärten winken, wo alle Empfindungen wach werden und in unendlicher Seligkeit schwelgen — und doch nur einfach, wie das stille süße Bild unentweihter Kindlichkeit und Liebe ist das Thema, dem sich diese üppigen Blumenkränze von nie gehörten Klängen anreihen — eine reiche bunte orientalische Prachtwelt erschaffend, aus welcher der Glückliche, der sie zu schauen gewürdigt

ward, nicht wiederkehren mag in die kalte Dämmerung der frühern Tage. — —

Unverwandt schaut Cäcilie in des Meisters dunkles Auge, dem Spiegel eines wohl vielfach geprüften Lebens, — in die bleichen ernsten tiefen Züge, deren oft schnell aufblitzende freundliche Milde nicht diesem Stern anzugehören, nicht des Irdischen mehr zu wollen, noch zu geben scheinen, als einen liebevollen Dank bringen, wenn die Sprache seiner Welt verstanden ward, seine Sprache, die er mit den ewigen Geistern redet, ihm unterthan im Schaffen und Wirken des Höchsten. — —

Und das herzgewinnende nel cor piu non mi sento, mit allem Zauber der Liebe, der unbewußten Sehnsucht, dem innigen Schmachten, wechselt mit Mozarts süßen la ci darem la mano; — — Don Juan's verlockende Bitte stiehlt sich mit nie gehörten Zaubertönen verlangend und betäubend in Cäciliens Seele — kaum vernehmlich und süß versagend, wie das verrätherisch erröthende Mädchen, säuselt die Antwort Zerlinens — es ist das hinreißendste, verführerischste Gemälde der Liebe und Sehnsucht — im üppigsten Farbenschmelz sich doch wieder geistig verklärend. ——— Aber das Andante appassionato spricht mit Engelzungen zu den vom Bilde irdischer Liebe aufgeregten Sinnen. Es waltet der düstre Geist leidenschaftlicher Schwermuth; — der wunderbare Bogen zieht in lang gehaltenen anschwellenden Tönen die Geister vergangener Tage, Scenen und Gefühle aus des Meisters eigenem, innersten Leben herauf — wer vermag zu deuten, was in diesen nie gehörten Seelenlauten spricht und wehet — sein Auge schaut minutenlang aufwärts — er scheint dort zu seyn, wohin diese Schmerzens- und Sehnsuchtsseufzer ziehen — — dann senkt es sich langsam und schaut in trüb umflorter Dämmerung in die Weite — aber unbewußt trifft dieser Blick

mit wunderbarer Gewalt die bis zur Exaltation erregte Cäcilie. —

In wachen Träumen und ruhelosen Nächten erneuten sich ihr die alten Sagen; sie gedachte mit innerm Beben und entzündeter Phantasie, wie die geheimen Anziehungskräfte der menschlichen Natur in frühern fabelhaften Zeiten wirkten, wie ein Blick mit magnetischer Kraft die Seele entführen könne aus der angestammten Heimath, wie spurlos alle frühern Bande eigner Willkühr sich dann lösten und willenlos das geistige Prinzip dem starken Zauber der magnetischen Gewalt unterworfen bleibe — sie glaubte eine ähnliche Einwirkung zu empfinden — die Liebe zu dem jugendlich blühenden Verlobten war erloschen — nur ein ernstes bleiches Bild füllte die Stelle — sein Bild — sie begriff sich selbst nicht — es war ein anderes Gefühl, aber ein allmächtiges, sie wäre gern für ihn gestorben, oder mit ihm — sie fühlte sich mit unzerreißbaren Banden an ihn gefesselt — der irdischen Liebe war dies Gefühl fremd, wenn es gleich mit derselben Gluth in ihr lebte, sie begriff sich selbst nicht, nicht das fieberhafte Zittern vor und bei seinem Erscheinen, welches dann in unaussprechliche Wonne sich verlor, wenn sie ihn sah und hörte — nicht die furchtbare Qual bei seiner jedesmaligen Entfernung, die alle Fasern ihres Daseins zu zerreißen drohte, und nur von einer dumpfen Apathie besiegt ward, bis sie — ihn wiedersah.

Als nach mehreren Wochen, in denen Dienstgeschäfte ihn auswärtig gefesselt, Albert zuerst seine Braut wiedersah, fand er sie wunderbar verändert; — das war nicht die Cäcilie mehr, wie er sie früher sah und kannte — aus dem lilienbleichen Angesicht war die letzte Spur der Röthe entwichen, sie empfing ihn freundlich, aber mit einer Entfremdung, die des Liebenden Herz durchschnitt. Er versuchte im traulichen Gespräch die frühere Innig-

keit zurück zu führen, aber kalt und einsylbig blieben Cäciliens Antworten. Er nahm es für Kränklichkeit oder Laune, und entfernte sich bald — es vergingen mehrere Tage, er kam wieder und fand sie in derselben Stimmung, wohl noch ernster, noch bleicher. Ihr Auge hing mit düsterm Feuer an einem dicht verschleierten Bilde über dem Flügel, welches Albert früher nicht bemerkt hatte; — sie begegnete auch heute seinen zärtlichen Fragen mit derselben kalten, tonlosen Abgestorbenheit. — Da übermannte ein nie gekannter Schmerz den sonst so frohsinnigen Albert, er schlang den Arm um das geliebte Mädchen und rief mit tiefer Wehmuth: „Cäcilie, was that ich Dir, was ist es, das Dich so seltsam verwandelt, erkaltet hat gegen mich, seit jenem unglückseligen Abend, seit dem Concert, wo eine feindliche Macht mir Deine Liebe geraubt zu haben scheint? Sprich — ich trage es nicht länger!"

Sie wand sich sanft aus seinen Armen, blickte fast scheu um sich, und sprach dann mit schwankender, doch immer fester werdender Stimme: „Zürne mir nicht, guter Albert, ich kann nicht anders, ich gehöre mir selbst nicht mehr an, wie kann ich Dein seyn! — Es war ein schöner Traum, als ich einst wähnte, Dich beglücken zu können — er ist vorüber, — Du verdienst ein treues, Dir ganz gehörendes Herz — mich gib auf, verbanne die Erinnerung an mich, die Dir nichts mehr seyn kann!"

„Heiliger Gott! rief er entsetzt: was ist geschehen, welcher Dämon hat mir Deine Liebe entrissen, und mit ihr mein einziges höchstes Glück — nenne mir ihn — meine Rache soll ihn verfolgen bis an das Ende der Welt." —

Sie schüttelte leise das schöne Haupt und flüsterte mit gepreßter Stimme: „Hast Du nie die Sage vom Vampyr vernommen, der durch die betäubende Gewalt seines Blicks Jeden, der ihm verfallen, zu seinem Opfer

weiht? — So versank mein ganzes irdisches und geistiges Selbst in ihm — ich lebe nur in ihm, in seinen Tönen, die mich in ewiger Sehnsucht zu ihm ziehen, — ich kann nichts anderes denken, nichts wollen, — die eigene Kraft ist gebrochen wie das Leben, — es ziehen die geheimen Gewalten, die mich umgarnen, meine Seele aus der Hülle empor, und tragen sie in das Reich, dem er gebietet, in dem er allein herrscht, wo alle Geister der Liebe, der Wehmuth, der Wonne und Seligkeit seinem mächtigen Zepter dienen. — O glaube nicht, ich sei wahnsinnig — starre mich nicht so verzweiflungsvoll an — ich erkenne Dich und mich, und fühle, daß ich Dich betrübe, aber es kann nicht anders seyn — laß mich still mein Geschick erfüllen, laß mich vergehen — durch ihn — durch ihn — ein weissagender Traum, in welchem die Psyche zwischen Seyn und Nichtseyn rang, hat mir schon vor Jahren mein Schicksal gezeigt — ich will nichts weiter." — Sie bedeckte das Gesicht mit beiden Händen, winkte ihm heftig, sich zu entfernen, und mit zerrissenem Herzen stürzte er aus dem Zimmer.

„Es ist vorüber! flüsterte Cäcilie, ihm thränenlos nachstarrend: — vorüber wie die erste unbewußte Wonne der seligen Kindheit — zürne mir nicht, guter Albert, fluche mir nicht — Du wirst glücklich werden — nach Deiner Weise glücklich, wenn dies heiße Herz längst in Staub zerfallen ist, was Du doch nimmer verstehen konntest." — Sie drückte die glühende Stirn an das eiskalte Glas des winterlich bereiften Fensters, da rollte eine Equipage vorbei, und durch die Scheiben des Wagenfensters erblickte sie seine bleiche Gestalt, den holden Knaben an seiner Seite, den er fast nie von sich läßt. Ein sonderbar unverstandener Schmerz durchzuckte wie in Fieberschauern ihr ganzes Wesen; als der Wagen ihren Augen entschwunden war, zog sie den Schleier, der sein sehr ähnliches Bild seit einiger Zeit verhüllte,

hinweg, sich in dessen Anschaun verlierend, da schien es ihr, als belebe sich das Bild, — das tiefe, dämmernd flammende Auge blickte sie durchdringend und wehmüthig an — leise Laute des Entzückens stahlen sich über ihre Lippen — sie war auf die Knie gesunken, in Träume, Erinnerungen und Wünsche verloren, war die Außenwelt für sie verschwunden; sie lag eine Weile so vor dem Bilde, es mit zitternder Hand noch sorgsam verhüllend, dann schwankte sie nach dem Sopha, wo eine tiefe Ohnmacht ihre Sinne umfing.

Die Zeit eilt — Tage, Wochen und Monde vergingen; die starren Eismassen des Winters, seine weißen Flocken waren dem milden Hauche des Frühlings gewichen und hatten sich in den lieblichern Blüthenschnee verwandelt, der aus dem jungen Grün der frisch belaubten Bäume glänzte. Der Meister war längst abgereist, auf seinen Triumphzügen immer neue Lorbeeren in den unverwelklichen Kranz zu winden, den die Zeitgenossen ihm bieten, und die Nachwelt zu leuchtender Glorie verklärt, noch lange erblicken wird, wie er, den Tempel der Kunst umstrahlend, das universelle Genie feiert, feststehend für alle Zeiten und Geister, unnachahmlich und einzig in klassischer Vollendung. — Aber die Zeit hatte nichts über Cäciliens stilles, geistiges Sehnen vermocht, wie eine Blume, die den Thau des Himmels entbehrt, bleicher und matter wird, die Blätter endlich sinken läßt, da keine Pflege ihr das belebende Sonnenlicht ersetzen kann, verging sie langsam, der Mutter wie dem trostlosen Albert ein unerklärliches Geheimniß. Er vermochte immer noch nicht von seiner Liebe zu lassen, seinen frühern frohen Hoffnungen zu entsagen, wenn ihm gleich die blasse, schon halb verklärte Braut, die nur selten dem Liebenden sichtbar und zugänglich war, fast als ein abgeschiedener, dem irdischen fremder Geist erschien. Seine Wünsche und Pläne waren gescheitert,

das Glück seines Lebens vernichtet, er vermochte den Impuls, der alles das gethan, weder zu fassen, noch das zerstörende Princip, was hier gewaltet, zu erkennen, er wußte nicht, wen er anklagen sollte, und hätte doch die ganze Welt in seinem Grimm zur Rechenschaft ziehen mögen. Die Aerzte riethen endlich, da alle medicinischen Mittel erfolglos blieben, der verzweifelnden Mutter achselzuckend als letzten Versuch den Gebrauch eines fernen südlichen Bades. Mit unmerklichem Kopfschütteln und einem wehmüthigen Lächeln hatte Cäcilie eingewilligt, und reiste beim Anbruch des Sommers, in Begleitung der Gräfin ****, Alberts Schwester, einer heitern, geistreichen Frau, nach einem herzzerreißenden Abschiede von Mutter und Bräutigam ab. Doch nur Diese blieben fassungslos zurück, Cäcilie schied in jener stummen Antheillosigkeit gegen alle äußern Eindrücke, die ihr schon seit längerer Zeit eigenthümlich geworden war, und fast mehr noch als ihr sichtliches Hinschwinden die Zurückbleibenden betrübte.

Auch war der Erfolg nicht der gehoffte; weder der ewige Wechsel der Gegenstände, weder die vom schönsten Frühlingshimmel begünstigte Reise durch die blühendsten Gegenden Deutschlands, noch die stete Nähe der liebenswürdigen Gräfin, die mit kluger Umsicht Alles erschöpfte, der herrschenden, stets trüben und gespannten Stimmung Cäciliens eine andere Richtung zu geben, — vermochten das Unmögliche möglich zu machen. Sie blieb sich gleich, still in sich gekehrt, antheillos bei den verschiedensten Anregungen. Sah sie unterwegs zufällig ein Pianoforte, und glaubte sich allein, so verweilte sie wohl wie träumend dabei, und spielte leise einige Passagen aus seinen Compositionen, die ihr in der Erinnerung geblieben waren; eine matte Röthe färbte dann auf kurze Zeit das bleiche Gesicht, die Augen bekamen das vorige Feuer und blickten sehnend zum Himmel, sie

konnte dann wie verzückt in ihren Träumen verloren lange so sitzen, bis irgend ein Geräusch sie aus ihrer Ideenwelt in die Wirklichkeit zurückrief. So sah die Gräfin sie einst unbemerkt, und der Gedanke entstand bei ihr, durch die in frühern glücklichen Tagen so hoch vergötterte Kunst auf das in gänzlicher Apathie versunkene Gemüth auch jetzt wohlthätig zu wirken. Sie veranstaltete, daß Cäcilie veranlaßt ward, einen rühmlich bekannten Violinspieler zu hören, doch der Plan mißlang; mit dem heftigsten Widerwillen wendete sich Diese hinweg, fühlte sich plötzlich unwohler als je, und mußte augenblicklich das Conzert verlassen. Einige Tage hindurch war sie so angegriffen, so schwach und verstört, daß die Gräfin sich genöthigt sah, länger, als es der Reiseplan eigentlich zuließ, unterwegs zu verweilen, und fest beschloß, keinen neuen Versuch der Art zu wagen.

Eines Abends langten sie in einer großen süddeutschen Stadt an, durch die volkbelebten Straßen fuhren sie in das Portal des angesehensten Gasthofs, den schon eine Menge fremder Gäste füllte. Mit Mühe nur gelang es noch, ein Zimmer zu bekommen, die Gräfin überließ Cäcilien, die vor Allem Ruhe und Einsamkeit wünschte, ein freundliches Gemach mit der Aussicht nach dem Garten des Hauses, bat sie angelegentlich, sich bald zur Ruhe zu legen, und blieb gegen ihre Gewohnheit noch, bis die Jungfer ihre Geschäfte beendigt und Cäcilien verlassen hatte. Dann umarmte sie Diese mit so lebhaftem Ausdruck bekümmerter Zärtlichkeit, daß es selbst der wenig mit den Umgebungen beschäftigten Kranken auffiel.

„Was hast Du? fragte diese verwundert: — Du bist ja so sorglich, so wehmüthig-freundlich, als gelte es einen langen Abschied zwischen uns."

„Nichts, wirklich nichts, erwiederte beklommen Al-

berts Schwester: allein ich weiß nicht, — eine seltsame Angst quält mich, laß mich diese Nacht bei Dir bleiben!"

„Warum aber? Du thatest das nie, Du weißt, ich bin vorzugsweise gern allein, mich schützen gute Geister, und Dein Zimmer ist nicht fern, auch kann ich klingeln." —

„Nein, das ist es Alles nicht, entgegnete die Gräfin: doch nur eine Wand trennt dieses Gemach von den größern im Vorderhause, wo Fremde wohnen, die Dich vielleicht beunruhigen könnten." — —

„Wie sonderbar! sprach Cäcilie aufmerksam: ich bin nicht ängstlich, doch Du scheinst es mir, bist ganz anders als sonst, nie fand ich Dich so besorgt um mich." —

„Nun denn, sagte die Gräfin abbrechend: vergiß meine kindische Aengstlichkeit, schlummre sanft, träume süß, und lege Dich bald zur Ruhe." — Nach einer Umarmung verließ sie das Zimmer.

Aber Cäcilie fühlte noch keine Müdigkeit, im Gegentheil waren ihre Nerven wacher und reizbarer durch das eben statt gefundene Gespräch geworden. Sie öffnete das Fenster und blickte in die helle Mondnacht hinaus; aus dem Garten sandten die Blumen ihre süßen Düfte herauf, es war spät geworden, das Geräusch der Welt hatte sich nach und nach verloren, — Alles still um sie her, und von dem nahen Thurme tönte ernst und langsam die Mitternachtsstunde. Sie lag immer noch im Fenster, zählte die dumpfen Schläge und trank die kühlte Nachtluft. Da drang aus dem anstoßenden Zimmer das überaus rasche Stimmen einer Geige zu ihr, dem im wildschnellen Laufe ein chromatischer Gang von der höchsten Höhe bis zur tiefsten Tiefe in makelloser Reinheit folgte, rückkehrend in silberklaren Terzen, — mehrere Takte hindurch klang ein voller, starker, seelenvoller Ton, während feenhaft zugleich ein flüsterndes Pizzicato durch die andern Saiten eilte, dem grandiosen

Doppeltriller zu — dann wieder Sexten- und Octavengänge im Coll' arco und Pizzicato wunderbar wechselnd und sich verschlingend gleich dem luftigen Reigen der Elfen. — Nur eine Meisterhand vermochte das — unter Wonneschauern erkannte Cäcilie seine Nähe. —

Und jetzt enthüllte der Unbegreifliche der schweigenden Mitternacht und der nicht geahneten Zuhörerin den ganzen unergründlichen Reichthum seines kolossalen Riesengeistes, die entzückendste, ergreifendste Anmuth und Lieblichkeit in Phantasien, die der Moment, eine hochbegeisterte Stimmung, und der inwohnende Gott ihm eingab. — Mit ätherischem Flügelschlag schwirrte er in den höchsten Regionen zephyrartig empor, um mit gewaltigem Schwunge dann wieder zu des Hades dunkeln Untiefen, der Wohnung gespenstischer Unholde, sich hinab zu stürzen — vom dämmernden energischen Fortissimo bis zum hinsterbenden Pianissimo übergehend, dem leisen Seufzer ähnlich, der die Seele verhaucht, einem Wölkchen gleich, das vor der Sonne Gluth flieht — und wieder in einer Fülle von Harmonien schwelgend, die nie ein Sterblicher so erschuf und vernahm. Es war, als entrolle sich das Gemälde eines vielbewegten reichhaltigen Lebens — eines Lebens voll Wonne und Schmerz, Seligkeit und Entsetzen — Genuß und Entsagung vergeistigt die einzeln durchlebten Momente und Empfindungen in der Erinnerung magischem Spiegel — sie sprechen aus den zauberischen Tönen wie verklärte Geister — der Stoff ist dem Irdischen, der Vergangenheit anheim gefallen, das Wesen, die Seele aber ist geblieben, und wehet von dorther mit himmlischem Hauch. — Und nun entwickelt aus dem unendlichen Strom der kühn und rasch in sprudelnder Genialität fortschreitenden Gedanken und Empfindungen sich ein klarer fester Punkt in einfach milder Größe; — des Meisters Geist scheint den Ruhepunkt gefunden zu haben im Ocean des sturmbewegten

Lebens — ein Gebet quillt hervor aus des Herzens tiefstem Grunde — die Preghiéra — Moses betet so in heißer Andacht, der Anschauung des Höchsten gewürdigt zu werden; — und die hohe Kraft des Glaubens, die Gewißheit der Erhörung sinkt herab durch die Lüfte in das von Andacht und Entzückung erfüllte Herz.

Es ziehen die Ströme seliger Melodien unwiderstehlich dahin, sie lösen leise mit magischer Gewalt Alles was sich ihnen entgegenstellt — auf ihren rosigen Wogen schiffen die Engel des ewigen Schlummers, der ewigen Seligkeit, und zeigen mit den silbernen Palmen dem fliehenden Geiste die offenen Pforten des Paradieses — still und schmerzlos scheidet das irdische Leben unter diesen Tönen — sie tragen die Psyche fröhlich zur Heimath empor. — —

Als am frühen Morgen die Gräfin zu Cäcilien eilte, fand sie die bleiche weiße Lilie stumm mit gefaltenen Händen, den Ausdruck namenlosen Entzückens in den erstarrten Zügen und den himmelanblickenden Augen — ihr Wunsch war erfüllt, die Vision ihrer Kinderjahre hatte sich bewährt — sie war nun im Lande ewiger Melodien.

Als am Abend seines nächsten Concerts, wo tausend neue Lorbeerkränze dem Unerreichbaren wurden, der Meister vom enthusiastischen Jubelruf begleitet, nach Hause fuhr, — kam langsam und still ihm ein Leichenzug entgegen, der Cäciliens schöne Hülle der Erde wiedergab, während ihre Seele unter seinen Klängen sich zum Urquell aller Harmonien emporgeschwungen hatte. — —

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Bei dem Verleger dieses ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

A. M. Perrot, topograph.-statistische Beschreibung der Stadt und des Königreichs Algier, nebst einem Grundriß der Stadt u. einer Specialcharte des Königreichs Algier. 1830. gr. 8. ½ Rthl. od. 54 kr.

In diesem Augenblick, wo die Augen von Europa auf dieses Bollwerk des Despotismus u. der Raubsucht gerichtet sind, kommt diese belehrende Schrift, welche die mannigfaltigsten Aufschlüsse ertheilt, gewiß sehr gelegen.

Portugal seit der Usurpation Dom Miguels. Eine getreue u. zusammenhängende Darstellung der merkwürdigsten Begebenheiten, Schreckens- u. Greuelscenen seit der Rückkehr des Prinzen im Februar 1828 bis auf den heutigen Tag. Nebst einer histor. Uebersicht d. wichtigsten Ereignisse in Portugal seit der Revolution von 1820 u. einer Entwickelung der Rechte Dom Pedro's auf den portugies. Thron. Nach den zuverlässigsten engl. u. franz. Quellen bearb. v. Dr. G. L. Schmidt. gr. 8. 829. 1 Rthl. od. 1 fl. 48 kr. Die Blätter für literar. Unterh. 1829, Nr. 291 sagen: „der Verfasser hat im tiefen Unwillen über den Don Miguelschen Criminalfall und mit empörten Gemüth die Feder ergriffen. Seine Sorgfalt, womit er gesammelt hat, verdient alles Lob, so wie sein Eifer für das Gerechte die größte Achtung. Ganz besonders aber spricht uns seine seltne Freimüthigkeit an." — Das Mitternachtsbl. 1829, Nr. 204 sagt: Wer Schritt für Schritt die Schande, Gräuel und Mordthaten dieses Tyrannen betrachten will, der lese diese Schrift, die alles aus engl., franz. u. auch deutschen Blättern zusammenträgt, kritisch benützt und lebendig bald mit beißender Ironie, bald mit bitterm Ernste darstellt.

Diese Schrift wird namentlich denen, welche für eine uns durch ihre Leiden nahe gerückte Nation Theilnahme empfinden und ein Gemälde derselben in ihrem ganzen Zusammenhange wünschen, um so willkommener sein, als sie dieselbe mit dem ganzen Zauber einer lebendigen Darstellung, die den Leser immerwährend in einer angenehmen Spannung erhält, geschrieben finden werden.

X VIII.88

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schütz, Friedrich Karl Julius,

Leben, Charakter und Kunst des Ritters Nicolo Paganini Eine Skizze ; Mit Paganinis Porträt

Ilmenau 1830

Mus.th. 4951
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10600238-7